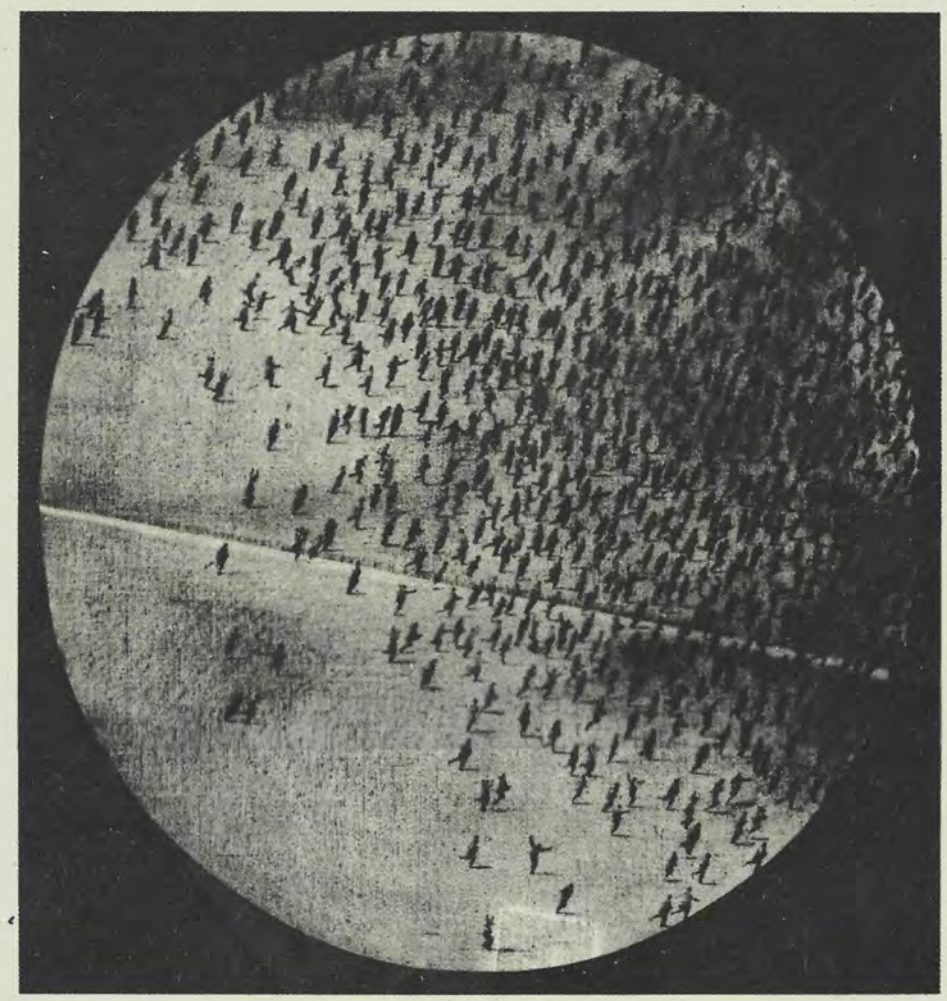
POLİTİKA - EYLEM - SANAT

YENİ İNSAN



6
MAYIS
1992

KURTULUŞUNUZ BELİNİZDEDİR

BİÇİM ALIŞKANLIKLARIMIZ

'CATHARSIS'

ORTA ÇAĞ'A DÜŞÜŞ

Kapak: Juan Genoves - Sınırın Ardında 1966 / Tual Üzerine Yağlıboya Londra Marlborough Güzel Sanatlar Ltd.

KURTULUŞUNUZ BELİNİZDEDİR – **Yalçın Küçük** / HECCAV'IN YERİ – **HECCAV** / ORTA ÇAĞ'A DÜŞÜŞ - **Güneş İldeniz**/ YENİ İNSAN'A MEKTUP – **M. Ali Birand** YAŞAMDA HERŞEY TAKLİT MİDİR? – **Mustafa Öz** / KÜLTÜR ENFORMATİK CEHALET ve ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ – **Mustafa Göksoy**/ MERAK-Şiir **Gökhan Aktemur** / VAROLUŞ İNŞAN VE EĞİTİM – **Tülay Akgül** / BİÇİM ALIŞKANLIKLARIMIZ **Hüsamettin Çetinkaya** KADİFE TENLİ ZAMANLARA - Şiir – **Sinan Kukul** / 'CATHARSIS' – **Ahmet Kerem Çebi** DUYURU – **Yeni İnsan Şiir-Drama Atölye Grubu** / BİR ŞİİR OPERASYONU BİR BELLEK KAYMASI **Ali Yıldırım** / TİNER KOKUSU – **Özen Rodop** / BİR TERÖRİST DAHA ÖLÜ ELE GEÇİRİLDİ-KARİKATÜR **Murat Güzeldere** / İSTANBUL'U NASIL YIKMALI – **Yalçın Küçük**

Yalçın Küçük Kürtçe ve Türkçe olarak yayınlanmaya başlayan Tewlo dergisinde "Ciddi misin?" sayfasını açtı. 3. Sayıda yayınlanan ilk yazıyı okurlarımıza sunuyoruz.

KURTULUŞUNUZ BELİNİZDEDİR

Yalçın Küçük

Payitahta padişah harp ilan etmiş ve Cizre'ye haber göndermiş; usûl öyledir; Tanzimat öncesine kadar Kürdistan'a vergi ve asker toplamak için, Osmanlı memuru girmiyordu ve Kürt Beyleri bu işi kendileri hallediyordu. Padişah, Cizre'de bir köyde Abdullah Ağa'ya haber salıyor, "sevdiğim kulumdur, gazaya karar verdim, tez, büyük oğlunu göndersin" diye buyuruyor. Abdullah Ağa, padişah'ın selamına seviniyor ve "padişahım olur, emri olur, helalim olsun" diyerek büyük oğlunu harbe hazırlıyor ve padişaha hediye edilmek üzere, bir de Diyarbekir karpuzu vererek, gönderiyor. Osmanlılar'ın yenilme dönemidir; büyük oğul şehit oluyor. Osmanlılar'ın yenilgiye doymadığı dönemdir; padişah yine haber gönderiyor, "sevdiğim kulumdur," gazaya karar verdim, tez, ikinci büyük oğlunu göndersin" diye buyuruyor. Ağa, padişahın selamına yine seviniyor, "padişahım olur, emri olur, helalim olsun" sözleriyle ve yine bir Diyarbekir karpuzuyla birlikte ikinci büyük oğlunu da gönderiyor; ikinci oğul da şehitlik mertebesine yükseliyor. Ağa'nın, "sevdiğim kulumdur, gazaya karar verdim, tez, ortanca oğlunu göndersin" haberini alması gecikmiyor; "padişahım olur, emri olur, helalim olsun" sözleriyle ve bir karpuzla birlikte ortanca oğlunu da şehitlik yolculuğuna çıkarıyor. Arkasından hemen padişahın, "sevdiğim kulumdur, gazaya karar verdim, bu kez yenerim, tez, küçük oğlanı göndersin" haberi geliyor; Ağa'nın, belki de küçük oğlanı pek çok sevmesi nedeniyle canı sıkılıyor, karpuz tedarik etmiyor ve küçük oğlanı gönderirken bir de şu haberi ekliyor: "Padişahıma söyleyin, ben artık bittim, bundan böyle benim belime güvenerek harbe karar vermesin." Dördüncü oğul da böylece, Osmanlı mülkünü kurtarmak için harbe gidiyor.

Türkiye'de kurtuluşun bel ile ilgisi Osmanlı döneminde başlıyor. Şimdi artık Demirel Hükümeti'nin de "kurtuluşunuz belinizdedir" şiarını benimsediği ya da benimsemek üzere olduğu anlaşılıyor.

"Biz" halbuki altmışlı ve yetmişli yıllarda hep "kurtuluşunuz elinizdedir" şiarını benimseyip seslendiriyorduk ve hep işçi sınıfımıza gidip, "kurtuluşunuz elinizdedir" diye haykırıyorduk. Sınıfımız bizi ve kurtuluşumuzu "baba" Süleyman'a havale etti. "Baba" da bu mükemmel şiara bir "b" harfi ekleyerek, Osmanlı'dan kalma "kurtuluşunuz belinizdedir" şiarını yeniden keşfetti.

Engels'in söylediği gibi bütün keşifler zorunluluktandır; yoksa "baba" Süleyman'ın da kurtuluşu elinizden alıp belinize vermeyi tercih edeceğini sanmıyorum. Çünkü "baba" Süleyman'ın bel sevmediğini biliyorum.

Kısaca bu keşif hikayesi şöyledir: "Baba" Süleyman, bir kürt sorunu ve bir de enflasyon belası devraldı. Bunları ayrı ayrı çözeceğini sanıyordu ve birden bire bunların içiçe olduğunu anlayıverdi. Bu içiçelik çok basittir: Enflasyonu düşürmek için ya harcamaları düşürmek ya da gelirleri yükseltmek gerekiyor, başka bir yol görünmüyor. Süleyman, harcamaları düşüremiyor, bütün harcamaları düşürse bile Kürt harcamasını azaltamıyor, Kürt harcaması başını almış gidiyor ve diğer harcamalar ne kadar düşerse düşsün, Baba Süleyman Kürt harcamalarını düşüremediği için tüm harcamalar fırlıyor ve ölçüyü kaçırıyor.

Bunun hesabı yok mu, ölçüsü yok mu, bu ülkede plancı yok mu, maliyeci yok mu, denebilir; var, ancak, bu Kürt harcaması ölçüye ya da plana gelmiyor. bütün hesaplar yapılıyor, ölçülüyor, biçiliyor ve harcamalar düşürülmüşken bir yüksek memur birden bire ya "gerilla vurursa" deyiveriyor ve bütün hesaplar bozuluyor. Bundan sonra tüm akıllar duruyor ve tüm harcamalar fırlıyor.

Bu akılların durması ve bütün hesapların bozulması sürecini çok iyi biliyorum Anlatmak istiyorum; ancak önce kendimle ilgili kısa bilgi vermek zorundayım. Eskiden daha az resmim çıkıyordu, eskiden yine biliniyordum ama daha çok yazılarımdan biliniyordum; yazılarımdan bilenler, hep beni, bir doksan boyunda, vurduğu yerden petrol çıkaran birisi sanıyorlardı. Halbuki bir doksandan biraz kısayım, bu nedenle görenler hep hayal kırıklığına uğruyorlardı, ben de sık sık, "ben Yalçın Küçük'e hiç benzemem" diyerek bunları teselli ediyordum. Ayrıca yakından bakıldığında çok yumuşak birisiyim; yakından bakanlar bunu biliyorlar.

Başbakanlıkta Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarı Memduh Aytür de biliyordu; yumuşaklık isteyen zor işlerin hepsine beni görevlendiriyordu. Süleyman Demirel, "biz plan istemezük, bize plav gerek plav" şiarını benimseyen Adalet Partisi'nin başına geçince bir de başvekil muavini oldu ve fiilen hükümetin başına geçti. İşte bu sırada plavcılara karşı olan plancı ordu komutanları kazan kaldırdılar ve "biz kendi planımızı yaparuz" dediler. Bu memlekette ikilik demekti ve ordunun bütün gelirlere el koymasının yanında başka büyük tehlikeler de arzediyordu. Çözülmesi gereken nazik bir sorundu; merhum müsteşar Memduh Aytür, bu nazik sorunu çözme işini benim yumuşak kişiliğime havale etti. Günlerce çalıştığımı hatırlıyorum. Çalışmalarım, başbakanlık kanalıyla, Genelkurmay başkanlığına gönderildi. İncelediler ve daha sonra görüşmeler için Genelkurmay'a gitmem uygun görüldü.

Bizim zanaat, iktisat ve plancılık mesleği, herkesin bulabileceği sonuçları bulunmaz gibi görünen yöntemlerle bulma sanatıdır; önceleri herkes şaşırıyordu. Sonra Turgut Özal adında bir elektrikçi de iktisatı öğrenince ya da kendisini iktisatçı olarak göstermeyi başarınca foyamız meydana çıktı; ama o zamanlar büyük saygı duyuluyordu. O zaman Genelkurmay'da yüksek komutanlar beni büyük ilgiyle dinlediler, o zamanlar bir doksandan biraz kısa olmak ayrıca önemli sayılıyordu, "boyu kısa aklı uzun" sözü pek çok modaydı; anlattıklarımdan gerçekten duygulandılar. Ben eğer iki plan olursa fakirlik çemberini kıramayacağımızı, bu utanç bataklığından kurtulamayacağımızı çok güzel anlattım, sözlerimi iki plan olursa memlekette ikilik olacağı noktasına getiriyordum, yüksek komutanlar, henüz bölücülük sözünü pek bilmiyorlardı ama ikilik sözünden de ürküyorlardı; çok ikna oldular ve neredeyse, milli savunmayı bırakıp kalkınma seferberliğini yapma kararı alıyorlardı.

Benim bir sezgim vardır; lafı tadında bırakıp hep tadında ayrılmak istiyorum. Ayrılığın çok tatsız olduğunu biliyorum, yine de hiç tadında ayrılabildiğimi hatırlamıyorum. Yüksek komutanların anlattıklarımdan neredeyse ağlamak üzere oldukları ve neredeyse "yaşasın tek plan, kahrolsun plavcılar ve çift plancılar" şiarını atacakları bir sırada kalkmak istiyordum; ayağa da kalktım. İşte ne oldusya o sırada oldu, yüksek komutanlardan birisi birden ciddileşti, titredi, sarardı ve bana dönerek, hışımla, "peki" dedi, "ya Kuzey'deki ayı hart derse ne olacak?" Ben işin ciddileştiğini anlamakla birlikte hala bir yüksek devlet teşkilatının temsilcisi havasındaydım, ve o zaman da solcu olduğum için "kuzeydeki ne ayısı, efendim" demek cüretini gösterdim. Yüksek komutan bunun üzerine sertleşti, kendisini savaşta ve beni de olsa olsa bir başıbozuk asteğmen olarak görmeye başladı, "asteğmenim asteğmenim, kuzeydeki ayıyı bile bilmiyorsunuz, bir de..." konuşması böyle sürdü. Yüksek komutanlar birden sertleşip katılaştılar ve bu ülkeyi solcu plancılara da plavcı Adalet Partisi'ne de bırakmayacaklarımı haykırdılar. Ben ayrıldım; yumuşak kişiliğim, bu nazik işi çözmeye yetmedi.

Ancak işin peşini bırakmadık. Müsteşar, arada bir beni Genelkurmay'a gönderiyordu; aynı ayini yaşıyorduk. Galiba

hoşlanmaya da başladık; her şey iyi gidiyor, gayet iyi idare ediyorum, ama ayı, bazen görüşme odasının kapısında, bazen Genelkurmay'ın koridorunda, bazen de ben ayı uyanmadan Genelkurmay'ın bahçesine bile gelmişken birden "hart" deyiveriyor ve yüksek komutanlar kimlik değiştiriyordu.

Şimdi de öyle olduğunu sanıyorum; planlar ve bütçelerin akıllıca hazırlandığını düşünüyorum. Harcamalar kısılıyordur; ama tam bu sırada, eminim, biliyorum, yüksek memurlardan birisi "ya gerilla vurursa" diyordur. Gerçekten ya vurursa? Vurur mu vurmaz mı, vurursa ne kadar vurur; bir plancı olarak bunların ölçüsü olmadığını ve ölçüye de girmediğini iyi biliyorum. "Vurmaz" demek mümkün değil; hemen size "nereden biliyorsun, Bekaa'yla mı konuşuyorsun" derler, demenin imkansız olduğunu çok iyi hatırlıyorum. Bu nedenle "ya vurursa', planlamanın da maliyenin de sonu demektir; sanki "açıl susam açıl" sözü gibidir, bu sözle en modern helikopterler, en modern tanklar, en modern silahlar, en yüksek ödenekler sipariş edilebiliyor.

Kadrolar ve kadrolar; "orada Kürt, memur yapmasak gerilla oluyor," bu söz de çok işe yarıyor. bu sözle torba torba kadro gönderiliyor; yüksek memurlardan birisi, "yahu yapmayalım, bunlar köylü kurnazı, kadro gönderiyoruz gündüz memur, gece gerilla oluyorlar" diyorsa da, kadro akımını durduramıyor. Gerçi bu söz üzerine kadro seferberliğinde bir süre durgunluk yaşanmıştır; uzmanlar bu yeni bilgiyi incelemişler, ayrıca Dünya Bankası'na da bir heyet göndererek inceletmişlerdir. Dünya Bankası, bu gerçeğe karşın kadro arttırımını destekleyen bir rapor veriyor, gerekçesi şudur: "Kadro tahsisleriyle pek çok Kürt'ün full-time gerilla olmaları önlenmiş ve part-time gerilla durumuna düşürülmüştür ve bu büyük bir kazançtır." Bu raporla birlikte harcamaları kısmanın tüm yolları kapanmış oluyor.

Peki bu durumda ne olacak, "kurtuluşumuz nasıl olacak?", işte bu soru ortaya çıkıyor. Cevap basittir: Vergi gelirleri arttırılacaktır. Ancak yine bellidir; bu hükümetin yeni vergi koyması imkan dahilinde bulunmuyor. Öyleyse? Osmanlı döneminde "donanma cemiyeti" denir ve halktan bağış toplanırdı; halk şimdi silahlı kuvvet vakıflarına para vermekten bıktı. Sonra halk, almadan verme alışkanlığını tümden yitirdi; halkımız alarak vermeye alıştı.

Öyleyse çözüm yaklaşıyor: Madem ki halkımız alarak vermeye alışmıştır, böylece, en çok vergi veren değerli vatandaşlarımızın mal ve hizmetlerinden daha çok alarak daha çok vergi vermiş olacaktır. Bu çok basit ve çok verimli bir yoldur; böylece halkımız hem alacak ve hem de vermiş olacak ve böylece kurtuluş garantilenmiş olacaktır. İşte bu mantıktır, "Baba" Süleyman'ın kurtuluş ile bel arasında eski ilişkiyi yeniden keşfetmesine yol açıyor.

Çok şükür, gazeteler, en çok vergi veren "örnek vatandaş" listesi yayınlıyor; halkımız bu listeye bakar ve en çok vergi veren değerli vatandaşlarımızın mal ve hizmetlerinden daha çok alarak daha çok vergi vermiş olacak ve kurtuluşumuzu da sağlayacaktır. İş bu kadar basit görünüyor.

Bu hafta bu güzide vatandaşlar açıklandı ve ben kolaylık olması için ve güzellik yarışması sonuçlarının açıklanması yöntemini izleyerek sondan ve fazla uzatmadan da sekizinciden başlıyorum. Türkiye'de en çok vergi verenler listesinde sekizinci Can Kıraç'tır ve iki milyardan biraz fazla gelir vergisi ödüyor; meslek olarak "yönetici" yazıyor. Halkımız yöneticilik satın alamayacağı için bunu geçiyorum. Bundan önce Erdoğan Gönül var, bu da "yönetici" olarak çok kazanmış ve iki buçuk milyar vergi ödeme mertebesine erişmiş; bunun yöneticiliğinden de her gün satın almak mümkün görünmüyor. Altıncı sırada Ali Levent Dilmaç var, soyadı "tercüman" anlamına geliyor, ama meslek olarak "işadamı" bildirmiş, ne sattığını bilemiyoruz. Beşinci sırada Türkan Özsezen Hanım var, meslek olarak "ilaçcı" yazıyor; ilk bakışta "ilaçcı" halkımızın işine gelebilir, hap alıp kafayı bulabilir, fakat, ben biliyorum, Türkan Hanım, bildiğiniz adi gripin yapıp satarak senede üç milyar gelir vergisi ödeme mertebesine yükseliyor. Dördüncü sırada madenci Münip Çoker var; halkımızın, vatandaşlarımızın, daha çok maden alarak, vergi tahsilatına katkıda bulunmalarını mümkün görmüyorum ve bunu da bir kenara bırakıyorum. Bundan önce, Can Kıraç'ın kardeşi İnan Kıraç geliyor ve İnan da yöneticilik sattığı için bizim sorunumuza çare olmuyor. İkinci sırada hep ağlayan, hep dertli basın sanayiinden Milliyet'in eski sahibi Aydın Doğan var; böylece günde iki Milliyet alarak, vergi hasılatını arttırmak mümkün olacaktır, fakat, ya Cumhuriyet'e ne olacaktır? Türkiye Cumhuriyet'i hazinesini kurtarırken Cumhuriyet'i batırmak doğru görünmüyor ve atlıyorum. Birinci sıraya geliyorum ve birinci sırada, Türkiye'de en çok vergi veren örnek yurttaş makamında, Matild Manukyan oturuyor; meslek olarak "genelev patronu" yazıyor. Ve Türkiye'nin kurtuluşu Matild Manukyan'ın hizmetinde yatıyor; Manukyan Hanım'ın hizmetine talip olmak devletin kurtuluşuna hizmet etmek oluyor, Manukyan Hanım'a boşaltılan her kese devlet hazinesinin doldurulması anlamına geliyor. çok açık ve çok basit formül ortaya çıkıyor: Manukyan Hanım kazandıkça hazine kazanıyor ve devlet kurtuluyor.

Kurtuluşunuz belinizdedir.

Son olarak bu nokta üstünde durmak istiyorum ve önce bu "genelev patronu" sözüne itiraz ediyorum. Ne demek "genelev?" İnsan evde oturur, kahvaltı yapar, yatar, kalkar; burada bu işler yapılıyor mu? Sonra burada yapılan işler, artık Avrupa'da evlerde yapılmıyormuş, evliler bu işleri yapmaktan vazgeçmişler; bu isim bana ve kurtuluşa uygun düşmüyor.

Eskiden "kârhane" deniyordu. "Kar", Doğu dillerinde ("yapan") anlamına geliyor. Kürtçe'de de böyledir. Farsça'da da aynı anlamı taşıyor. Bir arkadaşım anlatmıştı; Şah zamanında Tahran'a resmi bir ziyarete gittiğinde oluyor. Bir mihmandar veriyorlar; biraz Türkçe bilen ve küçük bir işyeri olan bir Muhammed, arkadaşıma, mihmandar oluyor. Arkadaşım önce çok şaşırıyor, "Muhammed, resepsiyona yetişebilecek miyiz?" deyince, Muhammed, "tabii, tabii, önce bir kârhaneye uğramam lazım" diye cevap veriyor. Arkadaşım yavaş yavaş alışıyor; "Muhammed, yarın alış verişe gider miyiz?" diye sorunca, "mahalmemnuniye, önce bizim kârhaneye uğrarız, kısa olur, çok sürmez, iyi olur" diyor. Hanım arkadaşım önce bu sözler karşısında terlerken, kârhane'nin, Farsça'da işyeri anlamına geldiğini öğrenerek, rahatlıyor.

Manukyan Hanım'ınki de bir işyeridir.

Türkiye'de en yüksek vergiyi, en dürüst vergiyi, kârhane sahibi Manukyan Hanım veriyor. Böylece Ermeni Manukyan Hanım Türkiye'nin kurtuluşuna birinci sıradan katkıda bulunyor.

Kurtuluş mu, istiyorsunuz? Kurtuluşunuz belinizdedir.

Manukyan Hanım'ın kârhanesine, işyerine, ne kadar çok giderseniz, memleket o kadar çok ve çabuk kurtulacaktır. Manukyan Hanım'ın işyerinde ne kadar çok boşalırsanız, hazine o kadar çok dolacaktır. Manukyan Hanım'ın kârhanesinde ne kadar rahatlarsanız, memleket o kadar rahatlayacaktır. Manukyan Hanım'da hiç boş yok; ne atarsanız memleket yararınadır. Güvenmiyorsanız bir, belinize güveniyorsanız, iki; hep memleket içindir.

Manukyan'da siz rahatlarken memleket de rahatlıyor.

Vergi vermek ibadettir. İbadet, Manukyan'a gitmektir.

Kurtuluş, belinizdedir. Hiç korkmadan, hiç utanmadan, kurtuluş için, memleket için, vergi vermek için, Manukyan'a ve kârhanelerine koşmak gereklidir.

Boş yok. Utanma yok. Artık "yüksek kaldırım" yok ve "maliye" var. Artık utanç verici "geneleve gitmek" sözcükleri eskimiştir, atınız, yerine "vergi vermeye gidiyorum" sözcükleri geliyor.

Kurtuluş belinizdedir.

Bu bir "Baba Süleyman" keşfidir.

Büyük keşiftir. Bu keşifle dil ve ahlak değişiyor.

Kurtuluş belinizdedir.

Kurtuluşunuzla birlikte artık Türkçe değişiyor.

İki adam bir umumi tuvalette konuşuyormuş, biri diğerine, "Ahmet'i gördün mü?" diye soruyormuş; "vergisini bile veremiyormuş, yaşlanmış, Ahmet'in bittiği söyleniyor." Yepyeni bir dönem açılıyor.

"Kurtuluş elinizde" idi. Kaybettiniz.

Şimdi "kurtuluş belinizdedir."

Bu bir "Baba Süleyman" keşfidir.

YAZAR - BESTECİ FİLOZOF - ŞANTÖR ZÜLFÜLİVANELİ

TİRANLIK VEUYRUKLUK

EVLİYAGİLÖLDÜ TÜRK ŞİİRİ "R"SİNEKAVUŞTU

* * * * * * * * * *

YAZAR - BESTECİ FİLOZOF - ŞANTÖR ZÜLFÜ LİVANELİ

Köşe yazarı, hikayeci, saz sanatçısı, filozof, şantör ve besteci Zülfü Livaneli yeni kasetini çıkardı: "Saat 4... Yoksun." Kasetin satış rekoru kırması bekleniyor. Bilindiği gibi Zülfü Livaneli Sabah Gazetesindeki köşesinden hergün 700 bin kişilik bir kitleye sesleniyor. Eski solcu hayranları da hesap edilirse şimdiden 1,5-2 milyonluk bir satış tahmin ediliyor.

Son derece "sosyal içerikli" olan "Saat 4... Yoksun" kasetinin eleştiri ve tanıtımını müzik eleştirmenlerine bırakıyoruz. Burada sadece bir küçük olay anlatmak istiyoruz.

Yıl 1983-84. Zülfü hala muhalif bi aydındır. Yurtdışında konserler vermektedir. Devlet Zülfü'nün evrensel ününden çekinmektedir. Bir genç müzik eleştirmeni, Zeki Coşkun, Zülfü üzerine bir kitap hazırlamaktadır. Zülfü bunu duyunca sevinir, her türlü yardımı yapacağını ve şimdiden kitabın Yunanca, İngiize, Fransızca ve Almanca satışlarının hazır olduğunu bildirir. Zeki Coşkun'un kitabını güçlendirmek için sonuna da bir Zülfü söyleşisi eklenir. Zülfü devlet, TRT vs. üzerine zehir zıkkım şeyler söylemiştir. Kitap baskıya girer. Ancak Zülfü'ye birşeyler olmuştur. Kitabın beklemesini istemektedir. Fakat genç eleştirmen Zeki Coşkun kitabı çıkarmış çok küçük bir kısmını dağıtımlara vermiştir bile. Zülfü mahkeme kararını kendi çıkartır ve kitabı toplatıp el koydurur. Yetinmez imha ettirir. Yıl 85-86. Bundan sonra TRT'de Zülfü'yü görmeye başlarız. Hem de özel programlarla. Sonra Sabah Gazetesi Zülfü Livaneli'yi anlatan bir yazı dizisi basar. Dizi kitaptan alınan "uygun" bölümlerle yapılır.

Zeki Coşkun, hala başına gelenleri anlayamamıştır. Zülfü'nün devletle anlaştığını aklına bile getirmek istemez. Çünkü söyleşi de öyle laflar etmiştir ki...

Bu olay üzerine bu sayımızda yazılarına ve hicivlerine başlayan Heccâv'ın yorumu şu olmuştur.

"Ol kıssa da Zeki'nin durumu acıklıdır ona şunu söylemek isterim ki

Tanıdığın olursa daha iyidir şeytan
Tanıyıp bilmediğin
yabancı bir insandan

TİRANLIK VE UYRUKLUK

Burjuvazi aynı hataya düşmemeye çalışıyor.

12 Eylül öncesini en önemli kurumlaşmalarından biri "Pol-Der"di.

Polis'te bir bölünme olmaması için kendi koydukları yasaları bile saymadan kontralara bütün kapıları açıyorlar. 12 Eylül öncesi MHP'sinin bütün sloganlarını şimdi polislere attırıyorlar "Kahrolsun Komünistler" "Kana kan, intikam" hatta HEP aleyhine sloganlar. Ölü ele geçirdikleri solcu eylemcilerin çocukları başında zafer sarhoşu olup havaya sevinç atışları yapıyorlar.

Kürdistan'da yapılanlar ise kanıksanmış görünüyor. Basın artık işkence yapılan insanlarda haber değeri görmüyor. Diri diri yakılan köylüleri insan olarak görmüyor ki haber olarak görsün.

Bütün bunlar ne için yapılıyor? Kime hizmet için yapılıyor?

"...tiran uyruklarını, birbirlerine kırdırarak kullaştırır. Fakat, yaygın olan şu sözdeki gibi, tiran odunu yarmak için yine odundan çıkardığı yongayı kullanmaktadır. İşte onun muhafızları, mızraklı askerleri, polisleri ve diğer adamlarının da tirandan acı çekmeleri bu yüzden pek doğal. Çünkü gerçekten tirana yaklaşmak, özgürlükten biraz daha uzaklaşmak, kulluğa dört elle sarılmaktan başka bir şey olabilir mi? Bu kişiler kıdem özentilerinin ufak bir parçasını terketsinler, para tutkusundan arınsınlar biraz, sonra kendilerine bakıp tanısınlar kendilerini, ve işte o zaman ellerinden geldiğince ayaklarının altına aldıkları ve kürek mahkumları ya da kölelerden daha beter kıldıkları köylüleri göreceklerdir; böylesine kötü davranılan bu kişilerin kendileriyle karşılaştırıldığında daha talihli ve biraz daha özgür olduklarını göreceklerdir."

(Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev)
La Boétie
1530-1563

EVLİYAGİL ÖLDÜ TÜRK ŞİİRİ "R"SİNE KAVUŞTU

Geçtiğimiz ay büyük pepeme Türk şairi Necdet Evliyagil'i kaybettik. Bilindiği gibi Necdet Evliyagil Türk şiirinden 'r' harfini kaldırmasıyla meşhur olmuştu.

Evliyagil, Cumhuriyet tarihinde öne çıkan şair ve sanatçıların aynı zamanda milletvekili yapılması geleneğinin son temsilcisiydi. Evliyagil'in öne çıkmış bir şair olmadığı, iyi şiirler yazamadığını savunan eleştirmenler de vardır. Bu eleştirmenler onun milletvekili oluşunu, Türk halkının boş bulunduğu bir anda seçilmesiyle açıklıyorlar. Necdet Evliyagil uzun yıllar milletvekilliği ile şairliği beraber götürmüştür. Mecliste, arka sıralarda küçük kağıtlara gizli gizli şiirler yazdığını, meclis zabıtlarına geçen bir tartışmadan biliyoruz.

Bütün bunlara karşın Evliyagil'in asıl meşhur oluşu televizyondaki "Şiir Dünyası" programıyla başlar. 'R' harfini söyleyemeyen Evliyagil bu programlarda üstelik bol 'r'li şiirler okumuştur. Hatırlanacağı gibi bu program bazı sanatçıların hışmına uğramış anti-evliyagil bir kampanyaya neden olmuştu. Bu sanatçılar "pepemelerin şair olmalarına karşı olmadıklarını ancak tv'den şiir okumaya kalkışmalarına karşı olduklarını vurgulamışlardı.

Türk şiirinin "r"sine kavuşması bir büyüğünü kaybederek olmamalıydı.

HECCAV'IN YERİ

HİKAYE-İ CUMHURİYET

Açıldı bayraklar tekmil isyan ilan olundu isyan! isyan!
Uyup da finansın iğvasına dönünce Cemaliyet'e Cumhuriyet

Protestolar, manifestolar, konkordatolar, hoşaflar,
kompostolar derken
Mevzi tutuldu dönüldü köşeler, yaşasın en Milli Gazete'miz
Milliyet!

Tanzim edildi haneleri derhal Milliyet Mahallesinin
Memnun oldu komşular, tabii en çok Kenan Paşa hazret

Sükut etti lakin kalemler, dökülünce akçeler
Aydın'ın kesesinden
En büyük hüner oldu yine asar-ı gazeteye küfür
yani teslimiyet

Şimdi, vakt irişti dönüş vaktidir ömrümüzün ey
erbab-ı Cumhuriyet
Bu son demi, son baharı ömrünüzün nasıl biterse bitsin
bu rezalet

DEVENİN İNGİLİZCESİDİR CAMEL
DEVENİN ARAPÇASIDIR CEMAL

Tank sesleriyle uyandığında Cemal baktı ki "Sabah" olmuş
Daha mevkî bir yerde, hem çarşıya nâzır kendine dükkan bulmuş

Heccâv kimdir?

Heccâv, hayat denilen o büyük sanatın ve kavganın kendinden menkul "Sokak Sorumlusu"dur. Yanınızdan geçtiğinde dönüp bakmadığınız, bakınca görmediğiniz, gördüğünüzde ise yok saydığınızdır. Heccâv, o tütün sarısıyla boyanmış killi yüzünün ardındaki çakmak gözleriyle hayatın muzır ve hınzır fotoğraflarını çekendir. Bizdendir. En yakın dostları Sinop'lu Diogenes ile İzmir'li Eşref'tir. Gece, herkes uyuduğunda şehir O'na kalır. Şehir eşkıyasıdır. Şair olmuştur ama adam olamamıştır. Çocuktur. Boşalmaya yüz tutmuş bir Güzel Marmara şişesi cebinin mûdavim konuğudur. Ama herkesten daha ayıktır o. Heccâv, heccâvdır işte...

Heccâv'ın Yeni İnsan'da İşi Ne?

Heccâv, bir yeni insandır çünkü. Hayatı sevgi, hınç ve paylaşma üzerine kuruludur. Şimdiye kadar denize attığı şiirlerini ve aforizmalarını bundan böyle bir kuşun kanadında bize gönderecektir. Arada sırada bize de dik dik bakacak, belki de kulağımızı çekecektir. O yaşlı bir yeni insandır çünkü. Telifsiz ve teklifsiz yazandır.

Devletin yararına yapılan işler, çoğunlukla dünyanın zararına olur.

Hâlâ putlara tapınan halklar, malların ruhları olduğunu sanacak kadar düşmezlerdi.

Muhteşem! Artık bunu onbeşbin kişi aynı anda seyredebilir ve ikna olabilir ki, sahiden de Premetheus vermiştir insanlara ateşi- şu şimdi idealler uğruna içine atladıkları şeyi.

Hayır, hiçbir iz kalmıyor ruhta. İnsanlığın bir kulağından giriyor, ötekinden çıkıyor kurşunlar.

Dünyanın, kendi günahlarıyla karşı karşıya gelince ürkmemesi, onun olağan görünümlerindendir. Oysa asıl bu görünümünden ürkmeliydi.

KARL KRAUS

KESİK

Sokaktaki adamların gözlerinde yitik
Nasıl oluyor bir türlü anlamıyorum
Arada bir barış arada bir gökyüzü
Her şeyin güzeli aşkla beraber
Kesik kesik

Hiç durmadı aşk dursa bile dünya
İnsanlar sevdiler hep bazı insanları
Gece inmesin gözlere ve sokaklara
Vücutlar arasında kadınlık erkeklik
Aşk ayakta

Ama ne var eskisi gibi değil
Bir başına değil aşk başka sevilerle koşulu
Mesela barışla arada bir gökyüzüyle
Her şeyin gerçeği insanlıkla beraber
Aşk ünlü güzellik

Bir şey var değişen belli besbelli
Hangi şarkıya gitsem görüyorum
Açılan gözlerinde büyük büyük
Almış insanları bir düşünce
Hürriyet eskidi

Cemal Süreyya(*)

Süreya'nın yukarıdaki şiiri Yenilik Dergisinin Eylül '55 tahili 33. sayısında yer almıştı; Süreya o zaman henüz bir hanımla iddiaya girmemiş, adından bir harf atmamış, soyadını çift "y" ile yazıyordu. Ayrıca, belirtmek gerekiyor, bu şiir Süreya'nın hiçbir kitabında yer almamıştı.

ORTA ÇAĞ'A DÜŞÜŞ

Güneş İldeniz

İnsanlığın en büyük macerası Orta Çağ'dan çıkışla başlıyor. O devirlerde toplumlar bir mağarada yaşıyor gibiydiler; gece ve gündüz arasında hiç bir fark yoktu. Mağaranın dışına çıkılınca aydınlık dünya, insana bakma ve görme yeteneklerini kazandırdı. Korkmamayı öğrendiler...

Orta Çağ'a, "karanlık" benzetmesi isabetlidir; ancak insanlık bu karanlıktan kurtulmuş mudur? Ya da, yaşadığımız Orta Çağ'dan, Orta Çağ mağarasının derinliklerine doğru sürüklenen toplumlar var mıdır? Öyle ise, ileri bir çağdan geri bir çağın dehlizlerine doğru sürüklenmek, yere düşmek olmuyor mu?

Orta Çağ'a düşülüp düşülmediğini anlayabilmek için, o zaman dilimlerine, gerilere doğru gitmek gerekiyor.

İstanbul'un fethinden tam 30 yıl sonra, 1483'te, bir gece, Paris'teki bütün serseri, ayak takımı ve hırsızlar ayaklanıp Notre-Dame Kilisesi'ne karşı saldırıya geçiyorlar. Bir şair ve feylesof parçası olan aydın Pierre Gringoire, bu insan sürüsünü kışkırtmış ve ünlü Kilise'ye karşı harekete geçirtmiştir. Amaç, Kiliseyi soymak, Tanrısal korunma altında bulunan, sığınmacı, kardeşleri saydıkları, Esmeralda'yı kurtarmaktır. Çingene kızı Esmeralda, üstelik bu Pierre Gringoire'ın da karısıdır.

Yazar Viktor Hugo, "Notre-Dame'ın Kamburu" adlı romanında, hem Orta Çağ'ı, hem de kurumlarını inceliyor. Bu yazı, Viktor Hugo ile birlikte Orta Çağ'ı anlatıyor.

Şair ve feylesof Pierre Gringoire, halkı Kiliseye ve Kral'a karşı ayaklandırdıktan sonra pişmanlık ve korku duyarak kaçar. Aslına bakılırsa Orta Çağ aydını korkaktır. Şairimiz ayaklanan sürünün içinden kaçarken, her nasılsa Kral'ın askerlerine yakalanır. Kral (XI. Louis) tarafından asılmaya mahkum edilir. Hiç bir ciddi inancı ve düşüncesi olmayan şair, asılmaktan kurtulmak için Kral'ın ayaklarına kapanarak ona şöyle yalvarıyor:

"Sizin gücünüz,
Büyüklüğünüz yanında
Ben bir hiçim.
Zavallı aciz bir insanım ben.
Ayaklanmak kim, ben kimim?
Hırsızlıkla, serserilikle ilgim yok.
Bu işler şairlikle bağdaşmaz zaten.
Efendimizin sadık bir kuluyum ben."

Orta Çağ aydını her yöne lastik gibi uzayan bir durumdadır: Önce Kral'a karşı ayaklanır, sonra bunu inkar eder. Döneklik son evresindedir. Kendisini ölümden kurtarmış olan karısı Esmeralda'nın asılmasına göz yumar. Üstelik Şair'in hayat anlayışında tasa ve kaygıya yer yoktur. Karısının büyücü olmadığını bildiği halde en küçük bir özveriyi bile gösteremeyip susmaktadır. Serseri, çingene ve hırsızlar bile Esmeralda'yı "kardeş" sayıp onu sığındığı Notre-Dame Kilisesi'nden kurtarmak için harekete geçerlerken o kaçmaktadır; çünkü yaşamak güzel şeydir. Pierre Gringoire'ın kendinden başkasını düşünmediği ortadadır; karısı için tehlikeye atılmamasının nedenlerini şöyle sıralıyor:

"Bir değil, bin sebep var, üstadım.
Hava, gökyüzü,
Sabah, ay ışığı,
Dostlarım olan serseriler,
Yosmalarla yaptığım gevezelikler,
Paris'teki güzel mimari yapıtlar,
Yazmakta olduğum üç kitap...
Hangi birini sayayım bilmem ki!
Anaksogaras: dünyaya güneşi
Hayran hayran seyretmek için
Geldim ben dermiş."

İşte Orta Çağ'da aydın budur!

Bununla bitmiyor, aydın tabakasının içinde bulunduğu durum "soytarılığa" benzetiliyor. Herkese yaltaklanan, el avuç açan ve ulu orta maskaralık yapan aydına Viktor Hugo "soytarı" diyor.

Orta Çağ'da aydınlar ipsiz sapsız kimselerdi; kendilerine pek değer verilmiyordu. Kilise öğretisinin dışına çıkarak eser yazmaları da kolay değildi; bu nedenle geçimlerini sağlamak kolay olmadığından serseriliğe yönelebiliyorlardı.

Bununla birlikte serserileşmiş aydınlardan daha değerli serseriler de vardı. Bunlar keşişlerdir. Keşişler, aynı tip elbiseyi giyerler, aynı yemeği paylaşırlar, ortak koğuşlarda yatarlardı. Onlar eşitliğin, bölüşmenin mutlak olduğu ve bütün dünya insanları arasında farkın kalkacağı bir "Tanrı Krallığı" düşlemekteydiler. Bu bakımdan, en değerli serseriler bu keşişlerdir denebilir; onlar para kazanmak, karınlarını doyurmak, güneşi seyretmek gibi kaygı ve tasa içinde bulunmayan dünyanın ilk serserileridir.

Şair ve feylesof Pierre Gringoire ise, yazdığı tiyatro oyunundan para kazanamamıştır. Aç, sefil durumdadır; karnını doyurmak için Orta Çağ'a uymak zorunda oluşunu şöyle anlatıyor: "Evet üstadım, biliyorum, bu iş bana göre değil ama, n'apayım? Kör boğaz ekmek istiyor. Sonra, şiir de hoş şey ama, örneğin peynirin yerini tutmuyor. Hatırlarsınız, veliahtın evlenmesi dolayısı ile o piyesi yazmıştım hani. Belediye bunun için bana beş para vermedi. Sözde yazdığım piyes iyi değilmiş de ondan. İyi ama dörtmangır karşılığında da insana Sophokoles'in Tragedyasını vermezler.! Ben de bu yüzden acımdan ölmek üzereydim. Neyse ki çenem kuvvetlidir. Kendi kendime, "Soytarılık yaparım, ekmeğimi öyle kazanırım," dedim. Bu arada bir alay serseriyle arkadaş oldum... Evet, ben aydın bir kişiyim, yaptığım iş de bana uygun değil, tef çalıp ağzından sandalye bacaklarını ısırmak insana yakışmaz ama, na'parsınız? Sayın üstadım, yalnız yaşamak yetmiyor, insanın yaşamak için hayatını da kazanması gerek."

ORTA ÇAĞ'DA TOPLUM ÇOCUK GİBİDİR

1783 yılının bir bahar gecesinde, Notre-Dame Kilisesi'ni kuşatan çapulcular alayı, Viktor Hugo'nun deyimiyle, bir çocuk gibidir. Yaptığı işin bilincinde değildir. Bu toplumda, acıma, sevgi ve şefkat duyguları gelişmemiştir, yoktur. En büyük özelliği insana bakış açısındadır: Dinlemeden, anlamadan, araştırmadan yargılarını yapar ve cezalandırır. Bu nedenle insan asmak veya asılmak onlara doğal gelmektedir. Gözü kara olan bu toplum, can almaya çok çabuk karar verir. Kafaları kızınca önemli kişileri bile asmakta duraksama göstermezler.

Bir piyesin gecikmesine sinirlenen halkın tepkileri şöyle oluyor: "Evet, piyes hemen başlasın! Ya da başyargıcı hemen şuracığa asalım. Bu da çok komik bir şey olur."

Halk cevap verdi:

"Çok doğru! İşe şu çavuşlardan başlayalım."

Çabuk suçlu yaratmak olgusu gelişmiştir; kendine benzemeyenden nefret etmek sanki bir yasadır. Kör, topal, sağır ve kambur Quasimodo, Notre-Dame kilisesi'nin Çancıbaşısı, alaya alınmakta ve kendisinden nefret edilmektedir. Greve alanında Quasimodo'nun tam bir saat kırbaçlanarak cezalandırılmasını, bu çapulcu alayı çok büyük bir zevkle, iştahla izlemiştir.

Orta Çağ insanının kendisine benzemeyen, kendisinden olmayana bakış açısı nefretle yüklüdür.

Zavallı Quasimodo'nun suçu da budur: Çok çirkin ve sakat bir insan olmak içinde hiç bir kötü duyguya yer vermeyen bu insan da Orta Çağ düzeninin yarattığı hain duygular, onun temiz yapısına sonradan ekleniyor: "Yalnız şurasını söylemek yerinde olur: Ondaki hainlik doğuştan değildi. İnsanlar arasında gezip dolaşmaya başladığı ilk andan başlayarak, herkesin kendisiyle alay ettiğini önce hissetmiş, sonra da görmüştü. Herkes ondan yüz çeviriyordu. Çevresindeki insanlar ya alay etmek için, ya da lanetlemek için onunla konuşuyorlar-

dı. Büyüdükçe etrafında kinden başka bir şeye rastlamaz olmuştu. Bunun üzerine o da herkese kin bağlamış, herkesin kendisine karşı beslediği hainliği o da herkese karşı beslemeye koyulmuştu. Yani herkesin kendisine karşı kullandığı silahı, şimdi o herkese karşı kullanıyordu."

Orta Çağ'da nefret ve kin duygularını taşımak, bunları yaygın ve yerleşik duygular gibi algılamak, olağan sayılıyordu. Ama unutulmamalıdır ki, insanlara karşı gösterilen kin, aynen karşılığını buluyor, karşı kini yaratıyor.

İşte, 1483 yılının bir yaz gecesinde, Kilise'ye saldıran halkı durdurabilmek için Quasimodo canla başla çalıştı. Kilise'nin çatısında halkın üzerine taş, odun, kalas, erimiş kurşun ne varsa hepsini yağdırdı. Bir çok insan dev kalasların altında ezildi, erimiş kurşunda yandı, taşlarla yaralandı; böylece onlardan, öc alıyordu sanki.

Viktor Hugo bu halkı şöyle tanıtıyor: "Halkın toplum içindeki yeri, hele Orta Çağ'da, bir çocuğun ailedeki yerine benzer, halk da çocuk kadar bilgisiz, kafaca ve zekaca onun kadar gelişmemiş haldedir. Tıpkı bir çocuk gibi acımak nedir bilmez." Bu halkın yalnızca serseri, hırsız ve çingenelerden ibaret olduğunu sanmamak gerekir; Parisliler aşağı yukarı bu duygu ve düşünce içerisindedirler.

Quasimodo'yla ilgili olarak Parislilerin görüş ve düşünceleri şöyledir: "... Hem çirkin, hem hain!.. Adam değil bu, şeytan!" Çirkin ve sakat olmak kötü olmakla özdeşleştirildikten sonra suçlama başlıyor: "Muhakkak büyücülerin toplantısına katılıyordur. Hatta bir keresinde bizim evin damında süpürgesini de unutmuş. Malum ya büyücüler gidecekleri yere süpürgenin sapına binip havada uçarak giderlermiş."

YÖNETİCİLER

Notre-dame Kilisesi'nin başrahibi Claude Frollo'dur. Zamanın bir gereği olarak papazlar aynı zamanda yönetici ve yargıç sınıfı içinde de bulunmaktadırlar. Başrahip gizliden Esmeralda'yı sevmektedir; ancak O, Phoebus adlı bir yüzbaşıya aşıktır. Claude Frollo, sevgisine karşılık vermeyen Esmeralda'dan intikam almaya karar verir ve onu büyücü olarak tanıtıp Engisizyon Mahkemesi'nde yargılatır. Ayrıca papaz, Yüzbaşı Phoebus'ü yaralar ve bu suçu da kızın üzerine atar. Esmeralda böylece idama mahkum olur. Fakat Kambur Quasimodo, Esmeralda'yı kurtarır ve Kilise'ye kaçırır. Serseri, hırsız ve çingeneler de Esmeralda'yı kurtarmak üzere, yukarıda anlatıldığı gibi, Kilise'ye hücum ederler.

Başrahibin hazırladığı bu plana göre serseriler Kilise'ye saldırınca kızı kurtaracaktır. Sonra bir kurtarıcı olarak kıza sahip olacaktır. Ama, bu Claude Frollo nasıl bir insandır?

Orta Çağ eğitiminde temel olarak baskı vardır. Hiç bir değeri olmayan bilgiler edinmek bir meziyet sayılmaktadır. Değişmezlik içeren kof bilgilere sahip olmak ve büyüklerine yaranmak şeklinde açıklanabilecek olan eğitim sisteminde hayata yönelişin, arkadaşlığın, sporun, insanca gelişmelerin zerresi yoktur. Gerçekten Claude Frollo, bu eğitim sonunda hiç bir şey bilmemektedir; kadını tanımamaktadır. Böylesine garip bir eğitimden geçmiş olan yöneticiler kapalı insanlardı. Hem kof bilgi almış olmaları, hem de bu "kapalı kişilik"leri yüzünden, bir körlüğe saplanmışlardı.

Paraya, pula, altına kadına, tapmaya, bu tutkularını gidermek için suç işlemeye başlarlar. Büyücülük yapmayı yasakladıkları halde, kendileri büyücülük yaparlar, kadına karşı takındıkları bedensel zevklerden uzak durma ilkesini ilk fırsatta bozarlar. Böyle olduğu için, Başrahip Claude Frollo da, Esmeralda'yı delicesine ve gizlice sevmektedir; fakat bu sevgi öyle bir konumdadır ki, Esmeralda'ya elini sürecek ilk erkeği öldürmeye cüret edebilecek derecededir. Gerçekten Esmeralda'nın sevdiği Yüzbaşı Phoebus'ü bıçaklayarak ağır yaralar. Suç Esmeralda'nın üzerine yıkılır. Asıl katil ve asıl büyücü Claude Frollo, bu iki özelliğini de zavallı ve masum Esmeralda'ya yüklemekten vicdan azabı duymaz.

Yüksek yöneticilerin aldıkları eğitim işte budur; genellikle aşağılık ve suçluluk duyguları içindedirler. Claude Frollo kendisini anlatıyor:

"Oysa ben zındanı içimde yaşıyorum.
İçimdekişvar,buzvar,umutsuzlukvar.
Ruhumu
gecenin zifiri karanlığı kaplamış."

Böylesine ruh taşıyan bir insanın başkalarına değer verebileceğini düşünmek mümkün görünmüyor. Yöneticilerin, akla göre değil, iç dünyalarındaki isteklere göre davranmalarından, isteklerini gerçekleştirmek için elinden gelen her kötülüğü yapabilmelerinden çekinmedikleri görülüyor. Başrahibin Esmeralda'yı ele geçirmek için giriştiği bütün eylemlerde ölüm tehdidi vardır. Gerçekten Esmeralda, papazın cinsel isteklerini geri çevirince darağacını boyluyor.

Bu şöyle oluyor: Serseri, çingene ve hırsızlar tam Notre-Dame'ın içine girecekleri sırada, olayı öğrenen Kral, isyanı bastırmak için askerlerini gönderiyor. Askeri güçler, topluluğu dağıtıyor. Kilise'nin başrahibi, karışıklıktan yararlanarak Esmeralda'yı kaçırıyor. Bu kurtuluşun bedeli olarak kızdan vücudunu ister. Bu isteği geri çevrilince, papaz onu kralın askerlerine teslim eder ve böylece idam yerine getirilmiş olur.

Fakat Esmeralda nasıl bir suç işlemiştir ve neden mahkum olmuştur? Halk yöneticilerden ve adaletten niye korkmaktadır?

Esmeralda'yı yargılayan mahkeme düpedüz Başrahip'in yönlendirmesi ve etkisi altındadır; bu nedenle dini mahkeme, yargılama yapmaktan çok, bir papazın suçlamalarına yataklık yapan bir mekanizma içinde gözükmektedir. Suçsuz ve masum bir insanın zorla suçlu ve mahkum yapılabilmesinin yolu ise işkenceden geçiyor.

Kuşkusuz böyle bir toplumun başındaki yöneticilerde ayrımcılık, nefretle yüklü olma, acımasızlık had safhadadır. Korkutarak yönetiyorlar... Korkutmak için insan zihninde ürkütücü izler bırakmak gerekiyor. Paris'teki Greve alanı böyle bir yerdi, romandan aktarıyorum: "Bu alan halkın zihninde öyle kötü bir anı bırakmıştır ki, bir çok insanda asılmak, idam edilmek korkusundan ileri gelen bir nöbet, bir çeşit hastalık görülmeye başladı. Bu cidden korkunç bir hastalıktı."

Orta Çağ'da bir diğer yönetici olan valilerin en büyük özelliği, topluma değil, krala hizmet etmeleridir. İşte Paris Valisi Robert d'Estouteville böyle biridir. Romanda hakkında şunlar yazılıdır: "Şu da var ki, Robert d'Estouteville iyi bir askerdi, halkın isteklerine karşı hep kralın haklarını savunmuştu. Sonra, kralın hassa alayının komutanı olan Tristan l'Mermite'in yakın dostuydu."

Orta Çağ valilerinin bir başka özelliği de, yargıç sıfatı ile karar vermeye yetkili oluşlarıdır. Bu da şöyle anlatılıyor: "Bunun yanında yargıç sıfatı ile karar vermeye, işkence yaptırmaya, adam astırmaya, sürgüne yollamaya da yetkisi vardı.... Robert d'Estoteville ayrıca kralın mahkemelerinde de söz sahibiydi. Nice büyük adamlar, başlarını cellada teslim etmeden, onun elinden geçmişlerdi."

Valilerin yargıçlık görevini yürüten yardımcıları da bulunuyor. Kararlar ise şöyle yazılıyor: "Karar bir kaç dakika içinde yazıldı. Metin sade ve kısa idi. Zaten XVI. yüzyıla kadar mahkeme kararları hep böyle açık, çabuk ve anlaşılır bir tarzda yazılırdı."

Kuşkusuz en büyük yönetici ve yargıç kraldır. Kralın yönetim esası, halkın parasını sülük gibi emmeye dayanıyor; üstelik çok cimridir. Adaleti ise şöyledir: "darağaçları asılan mahkumların ağırlığı ile gıcırdıyor, üzerinde kafa kesilen kocaman kütükler pıhtılaşmış kandan çürüyor, hapisaneler adam almaz oldu." O zamanki yöneticilerin adalet anlayışı öldürme ve işkence üzerine kurulmuştu; yargılama şekilden başka bir şey değildir. Eğer biri mahkum edilmek istenirse, elde en küçük bir kanıt olmamasına karşın, ortaya bir yığın anlamsızlıklar kanıt olarak sunuluyordu. Burada önemli olan suçun işlenip işlenmediği değil, birinin suçlu görülmesidir; kabul edilmesidir.

Kanıtların toplanışına bir örnek: "Hani şu çingene kızı, canım. Dini mahkemenin yasağına kulak asmıyor da her gün gelip kilisenin önündeki alanda dans ediyor. Yanında hep bir keçi gezdiriyor. Şeytan bu keçinin kalıbına girmiş herhalde. Boynuzları da şeytanınkini andırıyor zaten. Hem bu keçi okur yazar bir şey. Üstelik hesap biliyor. Dava için her şey hazır. Yakında başlayabiliriz." Esmeralda'yı mahkum etmek için Başrahibin hazırlamakta olduğu kanıtlar bunlardır. Keçi, büyücülük suçunun kanıtı olmaktadır; gerçekten keçi, idama mahkum oluyor.

İNSANA SEVGİ İLE YAKLAŞMAK

Sevgisiz, acımasız bir toplumda şefkat aramak boşunadır. Güzeller güzeli Esmeralda, en saf duygularla sevgiye inanmaktadır ve onu şöyle tanımlıyor. "Sevgi demek, iki kişi olmakla beraber, yine de tek olmak demektir. Bir erkekle bir kadın birleşirler, bir melek olurlar. Sonra da göklerde uçarlar." O, sevgi dolu bir insandır; karşılıksız sever, ilgi gösterir. Önce Pierre Gringoire'ı, serserilerin elinde asılmak üzereyken kurtarır ve onunla evlenir. Quasimodo, Greve alanında kırbaçlanırken, büyük kalabalık içinden, ona su verebilen tek insan gene Esmeralda'dır. Öyle ki, kimsenin sevmediği, tiksindiği Quasimodo'ya yakınlık gösteren ender insanlardandır.

Orta Çağ'ın sonlarına doğru insanlık çok önemli ber şey keşfetti, Viktor Hugo'dan aktarıyorum: "İnsanın sevgiye muhtaç olduğunu farketti. Şefkatsiz ve sevgisiz bir hayatın kuru ve yağsız bir dişli çark gibi olduğunu, düzgün işlemeyeceğini anladı." Bunun, "Yeni Çağ"da hümanist akımları doğuracağı kaçınılmazdır; çünkü sevmek, şefkat göstermek, Orta Çağ karanlığına meydan okumak, cesaret göstermektir. Sevmek, korkakların işi değildir.

Orta Çağ'ın acımasız, sevgisiz düzenini anlatmakla bitirmek mümkün değildir. Nereye el atarsanız atınız karşınıza bir felaket çıkar. Örnek olsun, kadınlar da bu mezalimden nasiplerini almaktadırlar. Soylu ve burjuva kadınları bir yana bırakılırsa, halktan ve kendini koruyamayacak kadar güçsüz olanlar bir eşya gibi kullanılmakta, posası çıkınca da bir yana fırlatılmaktadırlar. Çevre yosmalarla doludur; ama, bu meslek isteyerek yapılmaktan çok, istemeden düşülen bir çaresizliktir.

Orta Çağ'da her şey bir çiledir, insan kendisini bir hücreye hapseder, bu, tıpkı bir mağara hayatı gibidir. Ya karanlığa, ya da küçük bir aydınlığa razı olunur; ne kadar uğraşırsanız uğraşınız mağaranın bir çıkış kapısının bulunduğunu, daha büyük bir aydınlığın var olduğunu anlatamazsınız. Çilekeşler gibi, insanlık da kendini bir mağaraya kapatmıştır, orada sanki zaman durmuştur. Onbeş yıl yaşayan birinin ömrü, onbeş saniyeyi bile doldurmaz.

Toplumlar yaşadıkları zamanın içinden çıkıp, geri zamanların içine düşebiliyorlar. İnsanlık nasıl geleceği düşünüp, ileride yaşanmamış zamanların düzenini tasavvur edebiliyorsa, geçmiş devirlerde yaşanan hayatla benzerlikler kurabiliyor.

Bir düzen, Orta Çağ'a özgü koşulları yavaş yavaş benimsiyor ve o çağ'ın özelliklerini alıyorsa, bulunduğu zamandan geriye doğru gidiyor demektir. Kazanılan ileri bir zamandan, daha geri bir zamanın içine dönmek onur kırıcıdır. Yalnızca toplumlar değil, bireyin de yaşadığı ileri bir uç noktasından, geriye doğru işleyen bir zaman sürecine yuvarlanması bu onur kırıcılığı arttırıyor.

KAYNAKLAR

Viktor Hugo, Notre Dame'ın Kamburu, Bilgi Yayınevi, Çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul 1988.

Yeni İnsan'ın 3. Sayısı çıkarken Yazarlarımızdan Yalçın Küçük pek çok yazar, gazeteci ve yönetmene aşağıdaki mektubu gönderdi. Bu mektubu ve gazeteci M. Ali Birand'ın cevabını yayınlıyoruz.

Değerli Gazeteci M. ALİ BİRAND,

Yeni İnsan Dergisi'ni duydunuz mu? Duymuş olacağınızı düşünüyorum. Bir kez işiniz duymaktır. İkincisi ilanları çıktı ve bazı yerlerde yankıları oldu.

Birinci sayıda Ruhi Su'nun Ermeni olabileceğini yazdım. Eğer üstü örtülmüşse önemlidir. İkinci sayıda Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" oyununun çalıntı olduğunu kanıtladım. Üçüncü sayıda, bütün tiyatroların bir Nazım oynadığı bir zamanda Nazım Hikmet'in tiyatro yazamayacağını yazdım. Nazım'ın oynanabilir hiç bir oyunu yoktur; bunları yazıyorum.

Kendimi merak etmiyorum. Sizleri merak ediyorum. Sizler için çok üzülüyorum. Bunların her biri, dünyanın her yerinde, başlı başına bir "olay" niteliği taşır ve hep tartışılır. Doğrusu siz dünyada yok musunuz; bu soruya çok üzülüyorum.

Benden söz etmenizi istemek türünden bir eğilimim olmadığını bildiğinizi kabul ediyorum. Ancak ben de sizin bu durumunuza üzüldüğümü saklamıyorum.

Yine de iyimserliğimi korumak istiyorum; bu sayıların elinize geçmediğini düşünerek, bu mektubuma ek olarak, iletiyorum.

Sevgilerimi yazıyorum.

Yalçın Küçük

27. 03. 1992

Sevgili Yalçın KÜÇÜK,

Yeni İnsan dergisini tabi ki duydum ve gördüm.

Bu yönden Dünya'da varım.

Sizin kendinizden söz ettirmek niyetinizin olmadığını da çok iyi biliyorum.

Ortaya attığınız konuları tartışmak açısından ise, durumumuza üzülmekte çok haklısınız.

İnşallah ilerde sizi mahçup ederim.

Sevgilerimle,

M. Ali BİRAND

YAŞAMDA HERŞEY TAKLİT MİDİR?

Mustafa Öz

Yeryüzünde herşey nasıl da birbirine benziyor?... Sanki hepsi bir yapının parçaları. Benzerlerin hepsi coğrafi etmenlere göre şekillenmişler. Tüm canlılar ortak özelliklere sahiplcr: Doğma, yaşama, yok olma. "Özneyle nesnenin aynı bölüme ait olduğunu" belirten bilimciler, tüm benzerlerin ortak paydasını nasıl belirtmişler?...

Bir bakıma yeryüzündeki canlıların kendi aralarında bölünüşleri ve birbirlcrini taklit etmeleriyle yaşam biçimlerini çizmektedirler. Canlılar, görüntülcrin taklidini benimseyerek yaşam zincirlerinin halkalarında kıvrılarak yürüyüp gitmektedirler. Yaşamda bireysel aklın değeri yok gibidir. Belki evrensel akıl, yeryüzüne egemendir. Bireyin özelliği, kurgusallığı, değer yargılarının oluşması, bulunduğu parçaya aittir. (İnsan bu kadar edilgen midir?)

Yeryüzündeki insanlar daha çok beyinlerine değil, gözlerine inanmışlardır. (Oysa insan en iyi aklıyla görür.) Göz, tüm yaşanılan doğruları-eğrilcri saptayan, beyne inandıran en önemli etmendir. Göz herşeyi gördüğü için insanoğlunun tek yol göstericisi olmuştur. Gözün yanında insan beyninin-düşüneni üreten- bölümü gerilere itilmiştir. Göz, beynin bir bölümüyle işbirliği yaparak kişiyi ileri itmektedir. İnsanın ileri gidişi, eylemde bulunuşu bir taklitten başka birşey değildir. Buradan hareketle, "İnsanın düşüncesi de zaman ve yer ortamıyla kalıplanmıştır" diyenler de olmuştur.

Ta ilkel toplumlardan günümüze dek insan ve toplum gözlemlerine baktığımızda, insanoğlu birbirinin taklidini yaparak yürüyüp gelmektedir. Taklitlerde, eylemlerde bazı küçük değişiklikler görülmüşse de gerçek özü değiştirmemektedir. Çünkü evrenin, doğanın, yeryüzünün sınırları kalıpları hiç değişmez. İnsan, bu kutunun içine kapanmış, özü de tözü de taklidin dışına çıkamaz. "Bütün acun ödevimizin cisimlenmiş bir melekesidir" diyen Fihte da görüntünün sınırlarını göstermiştir. Bütün bu görüşler insanlığın gelişimini Platon'da durdurmak anlamına gelir.

Taklidin kaynağına baktığımız zaman da insanın tembelliğini görürüz. Tembellik de insan, beynini kullanmadan gözle yürüyüşü çizmek için kolay yanını seçmek olmaktadır. Her durumda insan, beynini zorlamaz. Çünkü beynin ortaya koyacağı göstergelerden kişi, tam tatmin olmaz. Beyin göstergeleri, kişiyi hep ikicikli duruma getirir. Göstergelerden en olumlu en yarayışlı olanı seçmek, insan için zordur. İnsan beyni, beynin yargıları karışıktır. Beyin, insanın-yapının-beş duyusuyla çevrilmiştir. Beynin bu çerçevenin dışına çıkması olanaksız gibidir. Beş duyunun getirdikleri, beyine yansıması, beynin bunu şekillendirerek dışarı yansıtması anlaşılması zor bir olaydır. Onun için insanoğlu, beyninin belki milyonda birini kullanmaktadır. İnsan için beynini fazla kullanmaya da gerek yok zaten. Birey tek başına yaşamadığına göre bir geniş toplulukta bulunduğundan başkaları ne yapıyorlarsa sen de öyle yap geç git... "Halk kitleleri taklitle yaşar" (Barlas Özarıkça)

İnsandaki özenti, kopyacılık gibi unsurlar da taklitten başka bir şey değildir. Her şeyi özentiye, kopyacılığa, taklite bağlayan insan, beynini örterek düşüncesini kilitlemiş, sadece görüntüye bağlanmıştır. O zaman ortaya şöyle bir formül çıkıyor: İnsan, insanın kopyasıdır... Bir çemberin içinde dönen insanlar, birbirlcrinin renklerini, kokularını, davranışlarını ister-istemez almışlardır.

Doğa da öyle değil mi?... Evrende hiç birşey yok olmadığına göre doğadaki varlıklar da az şekil değiştirseler de özde, olguda birbirlerinin aynısıdırlar. Doğa-insan benzerliği, görüntünün özüdür. Buradan hareketle de ikinci formülümüzü şöyle diyebiliriz: Her varlık, birbirinin kopyasıdır...

Yine insanların düşünceleriyle-gerek bireysel gerekse toplumsal- yaptıkları birbirlerinin benzerleridirler. İnsanların beyinlerini, göle atılan taşla oluşan dalgalara benzetirsek, halkaların büyüklük küçüklüğü kadar ayrıntı vardır beyin güçlerinde. Buna göre de düşünülende, ortaya gelen iş'te o kadarcık farklar olabilmektedir.

İnsanın dış ve iç yapısı, içinde bulunduğu maddi koşullara göre durum almaktadır. Bununla şunu demek istiyorum: İnsanlar yeryüzünün neresinde yaşarlarsa yaşasınlar, gerek dış yapıları gerekse beyin yapıları birbirlerinden o denli ayrıntılı değillerdir. Beyin üretimleri de içinde bulundukları nesnel koşullarla birbirlerinin aynısıdırlar. Yani biz kişi olarak, başka kişilerden fazla birşey bekleyemeyiz. Kişinin güveni, yine kendisi olmalıdır. İnsanın yuvarlanışı, ne çok yavaş, ne de çok hızlıdır. İnsanoğlu, bir düzlemin üstünde kendi ekseni çevresinde döne döne gitmektedir.

Kişinin yürüyüşü bir tompoyla uzayıp gitse yine insanlar için büyük kazançtır. Ama böyle olmuyor. Bir kişinin beyni, başka kişiler tarafından düşüncesi sekteye uğratılıyor, donduruluyor. En büyük kayıp da budur insan için. Bugün Türkiye insanıyla Osmanlı dönemi insanını karşılaştırırsak, dış yapısında bir değişiklik görülmez. Ama beyin yapısında büyük değişiklikler gözlenebilir. Osmanlı insanının kafa içi daha berrak, daha net, işlenmemiş topraklar gibi yapısı hiç bozulmamıştır. Bugünün insanındaysa - Emperyalist dönem- çeşitli etmenlerle beyinler darbelenmiştir. Başka bir deyişle emperyalizm, bugünkü insanları hayvanlaştırmıştır. (Hayvanlaşmayı iki anlamda kullanıyorum: birincisi, sürüleşme, ikincisi de vahşileşme, canavarlaşma) Yani yaşamda insanın beynine hiç gerek kalmamıştır. Beyin, yerini taklide bırakmıştır...

"Modern sanayi, insanları ucuz, standartlaşmış tüketim maddelerine boğmuştur; ama bu aynı zamanda bireyin de standartlaşmasına yol açmayacak mıdır? Modern sanayi, insana günlük yaşam için gerekli kolaylıkları ve maddi refahı sağlayabilir, ama onu daha mutlu edebilir mi? Tinsel bakımdan zenginleştirebilir mi?" (Bilim, Teknik, Devrim ve Sosyalist Toplum.)

Modern sanayinin doğa ürünlerini, özünden ayırarak -bozarak- insana sunduğu emperyalist çağda, insan beyni elbette kilitlenecekti. Beyinsiz insan da taklitten başka ne yapacaktı?...

İnsanın yaptığı işin -sanatın- geçmişiyle bugününü karşılaştırırsak bugün insanın taklitçiliğini daha net görebiliriz. Taklitçilik, sanat alanında daha çok görülebilir. Örneğin edebiyatımızda. İlk hikayecimiz Ömer Seyfettin'dir. Cumhuriyet dönemi hikayecilerimizin tümü Ömer Seyfettin'i taklit etmişlerdir.

Tiyatrolarımız ve oyunları tamamen Batı'dan alınmış taklitlerdir. Yeni İnsan'dan öğrendiğimize göre Keşanlı Ali Destanı da başka yerden kopya edilmiş.

Şiir'de de durum aynı. Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinin bir çoğunu nasılda başka yerlerden kopya çekmiş...

Hele romanda durum daha vahim. Adalet Ağaoğlu gibi değerli sandığım yazar, "Bir Düğün Gecesi"ni "Ses Sese Karşı"dan konusuyla, kahramanlarıyla nasıl kopya çekmiş...

"Roman adı ve romanın kökeni, Roma İmparatorluğu içinde yaşayan halkların diline ve destan öykülere dayandırılmaktadır. Bu demektir ki Batı romanlarında, eski çağlardaki söylence ve öykülerin izlerini görmek olası" (Mahir Ünlü-Varlık, s. 1005)

Müzik alanında da durum aynı. Bilindiği gibi müzikte yedi temel ses vardır. Bu seslerin dışına çıkmak olası değildir müzik sanatçılarında. Hepsinde de dudaklar aynı ölçüde açılacak, aynı ölçüde kapanacak. Sesler, ya dağlardan enginlere doğru inecek, ya da enginlerden dağlara doğru yükselecek...

Folklorda da öyle. Halay çekerken, zeybek oynarken aynı ölçülere, aynı figürlere uymak zorunludur. Bu ölçülerin dışına çıkmak, ya da beyne danışarak bir hareket oluşturmak olası değildir.

Sanat yönünde beynin yansıması hiç görülmüyor. Oysa gerçek sanat, tamamen beyin ürünlerinden oluşur. Beyne değmeyen sanat, taklitten başka şey değildir.

Tüm bu söylenenlerden şu sonuca varıyoruz: Yeryüzündeki tüm insanların beyin yapıları bir olduğuna göre, üretimleri de aşağı-yukarı birbirinin aynısıdır. Hele sanayii ve emperyalist çağda insan, beynine gerek duymadan başkalarını taklit ederek yaşamını sürdürmektedir. Taklitçilikse, gelecek insanın tembelliğinin başlangıcıdır.

KÜLTÜR ENFORMATİK CEHALET ve ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ

Mustafa Göksoy

Her kültür bir ihtiyaca doğar. Sözü olanların dili olur, bu da bir ihtiyaçtır.

Dil ile beyin arasında yakın bir ilişki var. Dil, yazılı ve sözlü çalışmadığı sürece beyinin işlevlerinde bir gerileme olur. Dilin olmadığı yerde düşünce de yoktur. Kültür dille yaratılır.

Her ulus ve toplum dilini kullanarak, geliştirerek tarih boyunca kimliğini, varlığını sergileyen bir kültür ortaya koyar. Kültür ile dil birbirinden ayrılamaz, aralarında kopmaz bir bağ vardır.

Kültürün bilinen yaklaşık ikiyüz tanımı yapılmıştır. Burada herhangi bir tanımlama yerine kültürün önemli özelliklerinden söz açmak istiyorum.

Kültürün önemli özelliklerinden biri öğrenilebilir olmasıdır. Kültür öğrenilebilir.

İnsan insanlardan uzaklaştıkça dünyası daralır, dış dünyası dar olanın iç dünyası da dar olur. İnsanı insana en iyi yaklaştıran şey kültürdür. Kültür, okuma alışkanlığıyla kazanılır. Okumayan insan düşüncesini geliştiremez. Düşünce dürüstlüğü ve düşünce özgürlüğünün olmadığı yerde okuma alışkanlığını kazanmak ve geliştirmek güçtür. İnsanı insan yapan kültürel değerlerin başında, düşünce dürüstlüğü ve düşünce özgürlüğü gelmektedir.

Kültür tarihi, insan emeğinin ve yaratıcılığının dolayısıyla özgürleşme sürecinin de tarihidir. Kültür tarihi, insan tarihinden çok daha ilginç ve çok daha önemlidir. İnsan yüz yaşına varmadan ölür, oysa kültür yüzyıllarca yaşar; değişip gelişerek tarihe mal olur. Bu nedenle kültür, tarihseldir, süreklidir ve toplumsaldır.

Dünyayı düzenleyen bir enerjiye sahip olan insan, bir ikinci doğa demek olan kültürü yaratmaktadır. Böylece kültür, insanlar arasındaki ilişkileri bütünleştirici, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcı özelliklere sahiptir.

Kültür kötümser olamaz, çünkü insanlığın hizmetindedir. Kültür idealleştirilmiş özelliklere sahiptir.

Mülkiyet temelindeki insan ilişkileri sömürüyle, rekabetle yürür. Mülkiyet ilişkileri, yabancılaşma üretir. Yabancılaşmanın en belirgin özelliği, insanların yarattıkları toplumsal ilişkilere egemen olmaktan çıkmaları aksine, bu ilişkiler tarafından egemenlik altına alınmalarıdır. Kültür tarihi, sınıf mücadelelerinin de tarihidir. Sınıf mücadelelerinin temelinde mülkiyet ilişkileri yatar. Mülkiyet ilişkileri ile Devrim zıtların birliğini oluşturuyor. Mülkiyet özgürlüğü, insan özgürlüğü ve kültürünü metalaştıran ve sömüren bir dinamiğe sahiptir. Devrim insanın en yüksek en yapıcı değerlere ulaşması, insanlığın yüceltilmesidir.

Bu yüceliş, insanın gelişme sürecinin derinleşmesini ve hızlanmasını sağlar. Her devrim yeni insan ilişkileri ve değerlerinin yaratıldığı bir süreçtir. Devrimler aynı zamanda bir kültürden daha yüksek bir kültüre geçişi ifade ederler. Bu nedenle kültür, insanla beraber gelişen, yükselen dinamik bir kavramdır.

Tekelli düzen, medya dünyasıyla bütün bilgi üretme, iletme, algılama giderek düşünme, değerlendirme melekelerini dumura uğrattı. Dolayısıyla kültür ve özgürleşme sürecini altüst etti. İnsan bilincini "başkaları" tarafından oynar. Burda Aydın Uğur'un Keşfedilmemiş Kıta adlı kitabından birkaç alıntı yapmak gereği duyuyorum.

"Körfez savaşı ile birlikte, ilk kez, insanlık ölümü canlı yayından izlemeye davet edildi."

"Gelgelelim bir tuhaf canlı yayındı, bu. Savaşın ilk yirmidört saati bitti; derken ikinci yirmidört saati de geride kaldı; CNN'in Bağdat'taki muhabirleri durmadan konuştular, farkına vardınız mı? Hiçbir haber vermediler. Bir otel odasının pencerelerinden ne görebiliyorlarsa, daha doğrusu ne göremiyorlarsa ondan söz ettiler."

"İşin garibi, basın dünyası naklen savaş konusunda, ezici çoğunluğuyla, mutlak bir vicdan rahatlığına gömülmüş durumda. Sözgelimi, CNN'nin sahibi Ted Turner, "bir gün bir savaşı canlı yayından vermek en büyük hayalimdi" diyebiliyor; basın dünyasından hiçbir olumsuz tepki almıyor; kimse Turner'ı ahlaki açıdan kınamıyor."

Her resmi ideoloji bir egemen ideolojidir. Ama her egemen ideoloji bir resmi ideoloji değildir. Her resmi ve egemen ideoloji mülkiyet ilişkilerinin zihniyet dünyasını oluşturur. Tekelli düzenin zihniyet dünyası arasında uzlaşmaz bir çelişki vardır. Bu nedenle, enformatik cehaletle mücadele etmeden insanlaşmak mümkün değil.

Enformatik cehalet aynı anlama gelmek üzere insanın yabancılaşması, insanın özüne yani insanın insan oluşuna ters düşmesi demektir. İnsanın insan oluşu evrenseldir, gelişen insan gerçeği evrenseldir. Bu nedenle yabancılaşma, evrensel kültüre ters düşen bir süreçtir.

Evrensel kültür sonsuz bir süreçtir, bu süreç özgürleşme sürecidir. Bir kültür ne kadar özgürlükçü ise o kadar evrenseldir, insanlığa aittir, kalıcıdır.

İnsanlığın gelişimi, doğanın kontrolü yönündedir. İnsan doğayı ve kendi yazgısını kontrol ettiği sürece insanlaşıyor. Böylece toplumsallaşıyor, yerelden evrensele muazzam bağlar kuruyor.

Güzel bir gelecek kurmak adına özgürleşme sürecini hızlandırmak zorundayız.

MERAK

Merak ediyorum
el sallayışımı,
hala dostça savurgan mı?
ya arkanıza çaktığım gözler
nasıl bakıyorlar?

çay ocaklarımızı özledim
bir de çizgilerine basmadan
yürüdüğüm kaldırım boylarını
kaybettiğim merhabaları
buldunuz mu

merak ediyorum

filmin yarısında
ne konuştunuz ben gidince
merak işte

bırakın yumruk sıkmayı
devrim şehidi olamadım ben
gözlerim olsa ağlar mıydı

bir çatışma şiiri de yazamadım
merak ediyorum
bakın şu kavga haritasına
hangi izdüşüm kıyısında
küçük ateşim
açlık grevi karanfilimi
oraya dikin

can çekişen türkülerle
anmayın beni
arabesk hıçkırıklarla da
geçmesin adım
bir kan bulup
damarlarımdan salıverin
ya da hepsini boşverin
kavga notalı bir şiir yazın
ahh ateş karanfilim
o da onun olsun:
sanayide çalışan dostuma verin

Gökhan Aktemur
23. 03. 1991

VAROLUŞ İNSAN VE EĞİTİM

Tülay Akgül

Zaman duygusu ve ölüm korkusu...

İnsanın evren ve zaman sarmalında yaşadığı yalnızlık, çaresizlik, belirsizlik, hiçlik duygularının temelinde bunların olduğu söylenebilir. Bu duygular evrensel ve insanla yaşıttır.

Ancak bunun kendi içinde tutarlı bir felsefi bakış haline gelişi yenidir ve 40 milyona yakın insanın öldüğü II. Dünya Savaşı denilen olay sonrasındadır.

Büyük teknoloji fırtınasının insanları bin kişilik apartman gettolarına oturttuğu bir dönemde savaş, gökten bombalarını yağdırdı ve insanların kafasına inen beton yığınları belki insanların yaşamı sorgulamak için akıllarını başlarına getirdi. Yaşamı ve anlamını sorgulamak, varoluşun nedenini aramak işi bu dönemde elbette yaşanılan çaresizlik, belirsizlik, ve günlük sıradan olay haline gelen ölümün penceresinden bakılarak yapıldı.

Varoluşçuluğu şekillendiren düşünürler hep bu pencereden bakarak birşeyler söylediler. Kirkgegard, Heidegger, Sartre, Camus ve diğerleri. Söyledikleri birbirinden ayrılmakla beraber hepsinin birleştiği Varoluşcu önermeler şunlardır:

Varoluş kavramından yola çıkan varoluşçular, madde ile bilincin yani nesne ile öznenin bilgi kuramı içinde ayırıma uğrayışını bir yana bırakırlar. Varoluşçulara göre felsefenin temel sorusu, o güne kadarki felsefi gelişmelerin bir önyargısıdır. Varoluşçuluk, insanın bilme yeteneğini dışlar. Özellikle de bilimsel anlamda bilinemez. Ancak bireysel olarak yaşantılaştırılır. Heidegger'e göre bilimin olması hiçbir zaman mutlak zorunlu değildir.

Varoluşcular büsbütün öznel yönde ele alınan bir "varoluş" kavramından yola çıktılar. Felsefi gelenekten bilinçli olarak kopmuş ve iç sıkıntısı, bulantı gibi bir ölçüde olağandışı psişik durumları felsefenin özsel sorunlarıymış gibi ele almışlardır. Bilimsel düşüncenin yerine yaşantıyı koyarlar. İnsanın toplumsal koşullardan kopuk davranışlarını metafizik, tarihsel olmayan yönde, soyut olarak ele alırlar. (1)

Bu şekilde özetlenebilen varoluşçu felsefe bilime, sanata, eğitime ve psikolojiye nasıl yansımıştır?

Varoluşçuluk büyük ölçüde edebiyat ve psikiatride uygulama alanı bulmuştur. Edebiyatta Sartre, Camus akla ilk gelen varoluşçulardır. İsviçreli psikanalistler Medart Boss ve Ludwig Binswanger "Daseinanlysis" adıyla gerçekleştirdikleri tedavi yaklaşımıyla varoluşçu psikoterapinin öncüsü sayılırlar.

Ancak eğitim alanında varoluşçuluk bir yaklaşım biçimi olmaktan öteye gidememiştir. Varoluşçu felsefenin ortaya çıkışı bilimsel bilgiyi değersizleştirme ile olmuştur. Eğitimin amacı bilimsel bilgiyi, kültür mirasını kuşaklara aktarmak olduğuna göre varoluşçuluğu bir eğitim felsefesi haline dönüştürmek olanaksız görünmektedir. Ancak yine de varoluşçu felsefenin özgürlükçü bir eğitim anlayışının yerleşmesine katkıları olduğu söylenebilir.

Varoluşçuluk bireyi "varoluş" içinde ele almaktadır. Bireyin kendini, özüne ilişkin olanı tanımasını ister. Böylelikle kişi yeteneklerini, sınırlarını, varlığını irdeleyecek ve kendisine uygun eğitimi seçmekte daha gerçekçi davranacaktır. Elde edilecek ürün ise yaratıcı özgür düşünebilen, cesur insan tipi olacaktır. Varoluşçu psikoterapinin önde gelen isimlerinden Rollo May, cesaret ve özgürlük konusunda şunları söylemektedir. "Gerekli olan cesaret salt inatçılık da değildir. Fakat eğer kendi özgür fikirlerinizi ifade etmezseniz, kendi varlığınızı dinlemezseniz, kendinize ihanet etmiş olacaksınız. Bütüne katkıda bulunmadığınız için ihanetiniz toplumumuza da karşı olacaktır. (2) Görülüyor ki özgür düşünebilmek, düşünceleri ifade edebilmek hem bireye hem de topluma katkıları olacak bir etkinliktir. Varoluşçu bir eğitim ile kendisi için ve toplum için sorgulayan, araştıran ve bulgularının sonuçlarından yararlanan insanlar yetiştirilebilir.

Varoluşçu felsefe yaşantılara büyük önem verir. Nesnel gerçekliği ancak yaşantılaştırılarak anlaşılabileceğini savunur. Varoluşçuluğun ortaya çıkışından yıllar önce Jean Jacquoe Rousseau gençleri kitaplardansa, doğrudan doğruya temaslardan öğrenmelerinin daha doğru olacağını ilk öğretmenlerimizin ayaklarımız, ellerimiz ve gözlerimiz olduğunu ifade etmiştir. (3) Yaparak ve yaşayarak öğrenme çağdaş eğitim anlayışının da temel ilkelerinden biri değil midir?

Varoluşçu felsefede bireysel özgürlüklerin arttırılması en önemli temalardan biridir. Bu pedogojide de önemli bir ilkedir. Her öğrencinin kendi değerler sistemini özgürce ve yetişkinlerin zorlaması olmaksızın geliştirmesine izin verilmeli ve yardımcı olunmalıdır. Kendisine özgü değer sistemi geliştirebilmesine bireylere öğretmen rolünü üstlenen kişilerin yardımcı olmaları gerekmektedir. Böyle bir eğitimde geleneksel öğretmen modelinden söz edilemez. Varoluşçu yaklaşımla hareket edecek olan bir öğretmen, inançların dayanağı olan ilkeleri öğrencilere aktarmakla yetinmelidir. Öğrencileri bu inançları benimsemeleri veya reddetmeleri konusunda özgür bırakmalıdır. Öğretmen bilgi vermeli veya sorun yaratan durumlarda danışman olarak hizmet etmelidir. Ana babanın tutumları da öğretmeninki ile benzeşmektedir. Ana baba çocuk için yalnızca birer otorite sembolü olmaktan çıkmakta, çocuğun özgür bir birey olması için ilerleyeceği yolda rehber olmalıdır. Oyunları ve sorunları ile dış dünyayı tanımaya çabalayan çocuğa algılarının oluşmasında yardımcı olmalıdırlar. Böylelikle çocuk kendine özgü bir değer sistemi oluşturabilir.

Temel ilke ve görüşleri açıklanan varoluşçu eğitim yaklaşımı ile gerçekleştirilen bir eğitim sonucunda elbette ki varoluşçu bireyler yetiştirilemeyecektir. Ancak böylesine sorgulamayı, araştırmayı ve özgür düşünmeyi ön planda tutan bir eğitim ile bütün çağdaş görüşlere açık, yeni olanı araştıran, körü körüne inanmayan, kendini değerlendirebilen eleştirebilen ve hepsinden önemlisi bir birey olarak kendisinin farkında olan, kendisini değerli bulan insan tipi ortaya çıkacaktır.

KAYNAKLAR

(1) Eıchhorn, Klaus, Buhr, Lange, Alexander, "Çağdaş Felsefe", der: Aziz Çalışlar, Altın Yay. 1985 s. 159.
(2) Rollo May, "Yaratma Cesareti" çev: Alper Oysal, Metis Yay. 1988 s. 5.
(3) Fatma Varış, "Eğitim Bilimine Giriş", A. Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yay., 3. Baskı 1985 s. 30.

BİÇİM ALIŞKANLIKLARIMIZ

Hüsamettin Çetinkaya

Sanat pratiğinin maddeci dönüşümü derken vurgulamaya çalıştığımız, sanat çalışmasının biçim alışkanlıklarının dönüşümüdür. Bu yaklaşım, sanatın biçim olarak kavranmasını, dolayısıyla tarihsel, toplumsal ve bireysel gereksinimlerin bileşkesi olan maddi bir pratik olarak düzenlenmesini kabulünü gerektirir. John Berger; "önemli olan sanatın cevaplandırdığı gereksinimlerdir" diyor. Troçki, bu konu üzerine uzunca durduğu "Edebiyat ve Devrim"de; "yeni bir sanat biçimi" geniş bir tarihsel anlamda alınırsa, yeni gereksinimlere bir cevap olarak doğar" demektedir. Biçim derken anlatılmak istenen, belirsiz bir 'öz'e karşıtlığı içinde felsefi kurguculuğun ürünü olarak ortaya çıkan estetik kategori değildir. Sanat pratiğinin varoluş tarzı olarak biçim, toplum ve bireyin gelişmişlik düzeyi ve gereksinimleri ile koşutluklar gösterir. Dolayısıyla biçim alışkanlıklarının değişimi ve dönüşümü olayı, çağın dönüşüm eğilimleri içinde bir anlam kazanır. Dün, modern bir zihniyet paradigmasında yer alan gerçekçi eğilimlerin, gerçeklik yanılsaması üreten teknikleri sözkonusuydu, bugün modern sonrası bir paradigma içinde gerçeklik yanılsamasını kıran ve sınırları gösteren, parçalı, süreksiz, deneyci ve aykırı teknikler sözkonusudur. Sanat biçimlerindeki bu dönüşüm, birey, toplum, tarih, bilim vb. alanlardaki konjonktürel değişimlerden çok da ayrı ve bağımsız değildir. Hayat elbette tekörnek değil ama çok boyutlu ve çok odaklı bir ilişkiselliğin değişimi bağlamında anlaşılırdır. Sonuç olarak sanat pratiğindeki biçim değişikliklerini biz, sanatın tarih ve toplumla olan biçim değişiklikleri içinde kavrarız.

Eski biçimler içinde yeni anlamlar barınmaz. Çünkü eski biçimler (biçimi burada, genel ve düşünceyi somutlayan tüm dizgelerin ve dilin düzenlenişi olarak anlamak gerekir) içinde yaşanan tarihin gereksinimlerini karşılamak adına, o şekilde biçimlenmişlerdir. Biçim somuttur ve toplumda yaşanan ideolojilerin tümüyle kurmaca sınırlar altında sabitlenmesi olarak varolur. Geçmişin belli bir döneminde bir gereksinime karşılık oluşturduğu için revaçta olan bir biçimi, bugün de ısrarla piyasaya sürmenin anlaşılır bir gerekçesi olamaz. Gerçi sözkonusu olan ani ve kesin bir değişim değil, geleneğin içinde yer alarak onun da dönüşümü yoluyla sağlanan bir değişimdir. Bu değişimin gerekliliği bireyle, toplumla, tarihle koşulludur. Çünkü bugün "kişi ile dil ve nesne arasındaki güven ilişkisi ağır bir sarsıntı geçirmektedir"(3). Ingeborg Bachman'ın yaptığı bu tesbitin bugün aynı çerçevede kaldığını kim iddia edebilir? Birey ile tarih, toplum, bilim, sanat, politika, vb. arasında, güven ilişkisi kaldığını söyleme olanağı var mı? Bireyin kendisi ile bugün bir güven ilişkisi kurmayı becerip becermediği bir soru konusudur. Tüm değerler sarsıntı geçiriyor ve tüm değerler yenileniyor, alabildiğine hızlı yaşanan bir dönemdeyiz. Postmodern dönem de denen bu kültürel coğrafyada bireylerin eski biçim alışkanlıkları, ayrıksı, tedirgin, güçsüz, mazlum ve mütebessim yalnızlıkları üretmektedir. Hayata, biraz kırgın, biraz hüzünlü ve birazda anlamıyor olmanın şaşkın bakışlarıyla bakan bu biçim alışkanlıklarını biraz zorlar, biraz üzerine giderseniz, bu kez de hiddetli, nihilist, ve hatta anarşist ve inkarcı bir 'hava'ya bürünür. Her iki uç da melankolik ve hatta romantiktir. Modern dönemin zihniyet paradigması içinde kalındığı sürece de evrensel, insani değerler, öz, hakikat, gerçek, bilim, herşey olan tarih, herşeyi belirleyen toplum, vb. ulvi amaçlar ve 'zorunluluklar' temelinde üretilen biçimler (ki eski biçimlerdir), sanat pratiğinin değil ideoloji pratiklerinin biçimleridirler.

Bu süreci, sanatsal biçimlerdeki dönüşümler özelinde somutlayabilmek adına W. Benjamin'den başlamak sanırım açıklayıcı olacaktır. Eğer tarihsellikten anlaşılan, geçmişle bugün arasında bir bağ kurulması ise, bir yapıtı üretildiği tarihsel koşullar içinde değerlendirmek, ama aynı zamanda bu değerlendirmenin yapılışının da tarihsel koşullarını hesaba katmak gerekmektedir. O halde bir sanat ürününün tarihinden koparılması, geçmişi bulandırmakla kalmaz, şimdiki tarihi anın kavranışını da engeller.

Nedir sanat ürünün tarihselliği? Benjamin'i izlersek; "özgün yapıtın zaman ve mekan içerisinde biriciklik niteliğini taşıyan varlığı o yapıt açısından gerçeklik kavramının içeriğini oluşturur"(4). Bu gerçeklik nosyonunun altını çizelim, çünkü biraz aşağıda, artık ondan kurtulmak zorunda olduğumuzu gösteren, kaydadeğer itirazlarla karşılaşacağız. Özgün yapıt ile karşı karşıya bulunan kişinin yapıtla kurduğu ilişki, yapıtın bütünlüğünü kucaklar. Sanatçının görüş açısı kendisini, tüm mekansal ve zamansal boyutlarıyla izleyene sunar. Yapıtın üretildiği yerdeki zaman ve mekan içindeki varoluşu, kendisine özgü gerçekliğidir. "Bir nesnenin gerçekliği maddi varlığından tarihsel tanıklığına değin başlangıçtan bu yana o nesnede gerçekleşmiş olanların tümünden oluşur"(5). Sanat ürünün tarihselliği; ürünün tarih ve topluma tanıklığının, sanat ürünü ile bu ürünle ilişkiye giren izleyici arasındaki ilişkide somutlanmasıdır. Bu somutlanmanın oluşturucusu sanat ürününün biricik varlığıdır. Buna Benjamin, yapıtın taşıdığı atmosfer anlamında 'hale' ya da 'ıra' diyor. Yukarda verilen gerçeklik nosyonu bu 'ıra' tarafından temsil edilir. Bu ıra'nın temel toplumsal işlevi (örneğin yağlıboya resim geleneğinde olduğu gibi) tapınım değeri oluşturmasıdır. Sanat ürünü taşıdığı bu biriciklik özelliği ile, tarihsel tanıklığı ile oluşturduğu atmosfer içinde yaşanan ideolojiyi yansıtır. Bu olguyu ilk sanat ürünlerinden bu yana izlemek olanaklıdır. Bir kralın kendi resmini yaptırması, bir çiftlik sahibinin (derebeyin) eşi ile birlikte (ve elbette çiftliğinin uçsuz bucaksız arazisini de gösterecek biçimde malikanesinin önünde) resmini yaptırması, bu tarihsel 'şimdi'nin geleceğe ulaştırılması istek ve özleminin açık göstergeleridir. John Berger, 'Görme Biçimleri'nde bu olguyu örnekleriyle çarpıcı bir biçimde izler. Aristokrat sınıfın özlemlerini, ressamların tablolarının tarihsel tanıklığıyla nasıl 'ebedileştirmek' istedikleri, yeni gelişmekte olan burjuvazinin ise aynı yöntemle zenginliklerini nasıl 'göstermek' istedikleri vb... bütün bunlar sanatın o biriciklik özelliği, özgün varlığı ve atmosferin kaybolmadığı bir zaman ve mekan aralığında yakalanabilen gerçekliklerdir. Gerçekliklerdir; çünkü bu edimlerin politik ve ideolojik olarak okunmaları çok mümkündür. Sanatın tapınım değeri taşıdığı bu aşama, aynı zamanda sanatın özerk olduğu aşamadır da. Çünkü sanat ürününün kullanımı özeldir, bireyseldir, henüz değişim değerinden değil, belirli amaçlarla da olsa (bunlar politik amaçlar olabilir) kulla-

nım değerinden sözedilebilir. Bu değer, sanat ürünün parasal değil, ırası nedeniyle sahibolunan bir değerdir. Sanat ürününe sahibolmak, belirli bir tarihsel ana egemen olmak gibi fizikötesi ve fetişist bir anlam taşır.

Sanatın biricik varlığının, özgün varoluşunun, ırasının ve dolayısıyla tarihsel tanıklığının kaybolması nasıl olmuştur? Kısaca, (ama yetersiz) üretim, çoğaltım, yayım ve dağıtım teknolojisinin gelişimi ile. Belli bir 'şimdi'yi saptayan ve uzay ve zaman boyutları içinde tarihselleştiren sanat ürününün çoğaltılması olgusu, onun biricikliğinin yitiminin temelinde yer alır. Önce taş baskı (litografi) tekniğinin gelişimi ile başlayan çoğaltım, fotoğrafın bulunuşu ve ardından da yeni üretim (reprodüksiyon) tekniğinin gelişimi ile sanat ürününün 'bir tek' olan mevcudiyeti yerine kitlesel varoluşunu koyar. Sanat ürünü önceden salt bir tek iken ve onu görebilmek için o yapıtla karşılaşmak gerekirken, çoğaltımda artık ürün heryerdedir. Ona ulaşma sözkonusu değildir, o artık size gelmiştir. Özgün yapıtla karşılaşma, atmosferi somut olarak yaşamak anlamını içerir (bir müze atmosferinde, orjinal yapıtla kurulan ilişki sahih bir ilişkidir). Yapıtın kitleselleşmesi, ulaşılabilir olması sanat ürününün tarihselliğinin güncelleşmesi anlamını taşır. Bu durumda da artık sanat ürünü bir tapınım değeri değil, nesne değeri taşır. Bir tek, fotoğrafın ilk bulunduğu dönemde bir tapınım değeri taşıdığından sözedilebilir, bugün bile 'portre fotoğrafında' böyle gizil bir değer aranabilir. Ancak süreç tersine dönmüştür ve beraberinde birçok dönüşümü başlatır.

Bu dönüşümün günümüzde çok net etkilerini izlediğimiz ve sanat pratiğinin hatta sanatsal üretimin bunalımı diyebileceğimiz gelinen nokta itibariyle yarattığı üç temel sarsıntıdan sözedeceğim.

1. Tarihsizleşme olgusu

Sanat ürünlerinin halelerinin kaybı, sanat pratiğinin, gündelikleşen, bölükpörçük (Benjamin'in 'Erlebnis' dediği) bir yaşam tarzının meşrulaşması sürecine eklemlenmesi ile sonuçlanır. Ürünlerin tarihsizleşmesi, bu ürünlerle ilişkiye giren insanlar arasında da aynı türden toplumsal ilişkinin gelişmesini olumlar.

Bu işleyiş içinde insanlar da, gerçekliği bütünselliği içinde görmeme, tarihsel etkiyi algılamama haklarını severek kullanırlar. Bu elbette çoğu kez dejenerasyon dediğimiz gündelik hayatın bunalımı ve bireyin üstüne yıkılmasıyla sonuçlanır. Gerçek, bütünsel ve tarihsel boyutundan, 'şimdi'nin boyutuna geçer. Gerçek, şimdi çarpıcıdır, şoklar şeklinde algılanır. Algı sınırını zorlaması için 'şok'lar olarak kurulması gerekir. Yaşam giderek şoklardan oluşur. Bir savaş, bir deprem, bir katliam ya da bir aşk, ancak şok olarak verildiği sürece algılanır. Bırakalım tarihsel ve bütünsel kavrama düzeyini, yorum ve çıkarımlar bile güdük zaman parçalarına dayanır. Her şey gündelikleşir, sıradanlaşır, şeyleşir. Bu olayı gazete ile örneklemek olası. Gazetede haber şoktur ve gündeliktir. Haberin hayatı günlüktür. Başlıkların dizilişi, punto büyüklükleri, resimleniş, sunuluş, hemen her şey haberi şok olarak vermeye yöneliktir. Gazetedeki haber, sözkonusu olayın tarihselliği konusunda bir ipucu vermez. Ya da okur, o haberden kalkarak gelecekte o olayın nasıl gelişeceğine, ya da nedenlerinin neler olduğuna dair çıkarımlarda bulunamaz. Bu tarihsizleşme olgusu, haberde olduğu gibi sanat ürününde de metalaşma süreci ile birlikte yürür. Gündelik hayatın efendisi dolaşım ilişkileri ve metadır. Haberin düzenlenişi, yani şok üretimi nasıl bir albeni ve satış değeri yaratıyorsa, sanat ürünü de şok yarattığı sürece satılabilir ve alınabilir olmaktadır. Sanat ürünün meta olabilmesi için, çoğaltılmış olması gerekir. Çoğaltılmış ürün halesini, sahiciliğini yitirmiş, gündelikleşmiştir. Gündelikleşme gelenekten kopuşu ve kopuş da tarihsiz birey oluşu üretir. İnsanlar tarihsiz yaşarlar artık. Bu olgunun anlamı şudur: Tarihsiz yaşamak, tarihten ve gelenekten kopmak, üstelik özgür iradesini kullanarak yaşadığı ve kendi eylemlerini yönettiği gizilyanılgısı içinde bireyler olarak yaşamak ama asla sınıflar olarak değil. Kendi geleneği ve tarihi olmayan bir sınıftan sözedilemez. İşte insanların gerçeklikle şoklar aracılığıyla ilişki kurarak yaşamalarının temel işlevi, sınıf pratiğinin yitimini sağlamaktır. Sanat ürünlerinin pazarda kitlelere sunuluş tarzı, ürünün ve haberin reklamlar tarafından parçalanması ya da haberin ve ürünün reklamlara göre sunulması gibi bir işleyişle üretilen; pazar/devlet bekasının yeniden üretimidir. Bu süreç belirli iradelerin ve öznelerin bilinçli edimleri sonucu böyle tanzim edilmez ve yönetilmez. Bu süreç sistemin, mekanizmanın biçimidir. Ve bu biçimin yarattığı alışkanlıkların ilk sonucu ideolojik itaattir. Ancak bu süreçte iki şeyin anlam kaybına uğradığına dikkat edelim; tarihsel-bütünsel kavrayış ile sınıf anlayışı. Burada somut tarihin ya da sınıf olgusunun değil, bu olgulara ilişkin kavrayışta bir kaymadan sözettiğimiz belirtilmelidir.

2. Manipülasyon süreci

Sanat ürününün çoğaltımıyla, yapıtın taşıdığı biriciklik özelliği artık yokolmuştur. Bu nedenle sanat ürünü özgünlüğünü yitirir, bunun yerini binlerce çoğaltılmış kopya alır. Ancak hiç biri özgün yapıt değildir. Sözkonusu olan, örneğin ressamın görüş açısından somutlanan ilişkiler ağının tesbit ettiği tarihsel anın bütünlüğü yerini, bir makinanın, bir merceğin ve elbette deklanşöre basan elin seçiciliğinin almasıdır. Hale, ürünü çoğaltan merceğin seçiciliği altında kaybolur. Artık çoğaltımda, tablonun gerçekliği değil, merceğin o tabloyu tesbit ettiği anın gerçekliği sözkonusudur. Bu iki gerçeklik birbirinden tümüyle farklıdır. Örneğin fotoğraf, nesnesini belirli bir açıdan gösterir, gerçekteki bütünselliği olarak değil. İnsanın, durumun, bir an ve bir açıdan tesbit edilmesi, sabitlenmesiyle, gerçeğin fotoğraf makinasının objektifinin tesbit ettiği açıdan izleyiciye ulaşması irade dışında objektifin seçmeciliğinin kabulünü gerektirir. Bu masum bir manipülasyondur. Hatta Benjamin'in umudettiği gibi sanatın toplumsallaşmasına yolaçma olanağını bile taşır. Halenin yitimi pahasına sanatsal beğeninin toplumsal üretimine yolaçılabilirdi. Oysa olmadı, tam tersine sanatsal beğeninin toplumsal dejenerasyonuna ve bunun kitlesel şahlanışına yolaçtı. Çünkü fotoğrafla yaratılan gerçeklik, fotoğrafın, izleyicinin elinde bulunduğu anın gerçekliğidir. Ama bu aynen halenin yitimi gibi, gerçek tarihselliğin kaybolduğu, gündelik sıradan bir gerçekliktir. Burada önemli olan izleyici ile fotoğraf arasında kurulan ilişkinin güncel, anlık ve geçici oluşudur. Bu ilişkinin etkili ve kalıcı olması, davranışa dönüşmesi isteniyorsa, o anın şok olarak yaşanmasını sağlamak gerekir: Manipülasyon burada keşfedilir. İstenen etkiyi yaratması amacıyla (malı satın aldırmak, oy verdirmek, taraftarınız kılmak nihayet istediğiniz şeyi yaptırmak istiyorsanız) o anın nesnesinin, (fotoğraf, film, reklam filmi, gazetede ya da TV'de haber, magazin vb.) şok yaratacak bir şekilde düzenlenerek izleyici ya da okuyucuya sunulması gerekir. Artık sanat ürününden değil, manipülasyon sürecinin nesnesi kılınmış 'çoğaltılmış sanat ürünü'nden sözetmek durumundayız. Fotoğraf makinasının objektifinin seçmeciliği ile masum olarak başlayan bu süreç; deklanşöre basan eli idare eden öznenin seçmeciliği ile gerçek bir manipülatif bir etki yaratacak şekilde oluşturulmasına, daha sonra montaj odalarına ve oradan da reklamların akışına göre haber düzenlemek üzere haber odalarına ve gazete yazı işlerine vb. iktidar üreten mekanlarla, mal sattıran reklam pazarına dek işleyen tek mekanizma haline gelmiştir. Bize düşen, haber odalarında seçilenler ara-

sından bir "seçme yapmak", objektifin ya da kameranın seçtikleri arasından "bir seçme yapmak," kanunlara göre seçilen partiler arasında bir "seçme yapmaktır"... Peki, ya haber dairesindekilerin seçtikleri dışında kalan, objektifin ya da kameranın seçtikleri dışında kalan, reklamların ya da kanunların seçtikleri dışında kalanlar...?

Sanat ürünü? Galerilerin seçtikleri, dağıtım şirketlerinin yayınevlerinin, tiyatro müdürlerinin, seçtikleridir. Kitleye giden bunlardır. Bu sanat ürünleri, insanların toplumsallaşmalarını sağlama kaygısının bir ifadesi olarak değil, kazanç ve kar için, satmak için götürülür. Sanat ürünlerinin çoğaltımı teknolojisi, manipülasyon sürecinin keşfine, manipülasyon süreci ise sanat ürününün ölümüne (bir metaya dönüşümüne) yolaçmıştır. Kaybeden sanat pratiği, bu nedenle kazanan pazardır.

3. Gelenekte Sarsıntı

Sanat ürününün tarihsel tanıklığını ve halesini kaybetmesi, aynı zamanda sanat geleneğinin de ağır bir sarsıntı geçirmesine neden olur. Çünkü, sanat ürünü ile kişi arasındaki ilişki, çoğaltım öncesindeki gibi "güven verici" değildir artık. Sanat ürünü ile kişi arasındaki ilişkinin güven verici olduğu yerde, sanat için, "sanat gerçekliğin bir yansımasıdır" diyebilirdik, "sanat izlenimlerimizdir," "duygu ve düşüncelerimizin dışavurumudur," "sanat sezgidir," "sanat bilinçaltının sesidir," vb.. diyebilirdik. Bunları deme olanağını bize veren belirli ve güvenli ilişkinin varlığıydı. Oysa bugün, sanatın ne olduğuna dair bir tanım vermek bir yana, "tanım vermek" ediminin kendisi soru konusudur. Bugün kişinin salt, sanat ürünü ile değil, "politika", "tarih", "bilim", "akıl", "umut", "inanç", vb. nosyonlarla kurduğu (ya da kurmadığı) ilişkinin bizzat kendisi soru konusudur. O halde sanat ürününün, yapısı, işlevi ve anlamı araştırmaları üzerine yoğunlaşan ve yüzbinlerce cilt dolduran insanoğlunun entellektüel çabasının bugün açısından taşıdığı anlam, "anlam" sözcüğünün şaibesi altındadır. Çünkü, salt manipülasyon süreci (ki ideolojik bir pratiktir), salt tarihsizleşme olgusu değil, bizzat "anlatı" da iktidar ve güç üretiyor. Güç iki şekilde tanımlanabilir, bir benim istemediğim bir şeyi yapmam için bana uygulanan, iki, benim istediğim şeyi yapma isteğim. İlki olumsuz -negatif- güç, ikincisi olumlu güç. "Anlatı", ideoloji pratiklerinden farklı olarak (bu pratikler olumsuz güç ve iktidar üretirler) her iki güç ve iktidar tipini de üretir. Yukarıda, sanat ürününün, meta kimliği kazanarak gerçekliğini yitirdiğini belirledik. İyi ama, eğer 'anlam'ın bizzat kendisi ile kurulan ilişki güven verici değilse, sanat ürününün gerçekliği öldü diyen bir teorinin (anlatının) gerçeklik nosyonu ile kurulan ilişki, nasıl olur da güven verici olabilir? Ve bu nosyon, sanat ürününün gerçekliği olarak sunduğu 'hale', 'ıra', 'atmosfer', gibi anlatısal anlamlara geri çekilmeyi öğütlemiyor mu? Yani sanat ürününün gerçekliği, sahihliği ve ırası ise, sanat ürünlerinde bu ıra aranmaz ve özlenmez mi? Ve bu, altınçağa bir özlem, bir nostalji değilse nedir? Ya da, eğer bir 'öz' varsa ve gerçek olan bu 'öz' ise, bu 'öz', 'görünen'in hakikatiyse, hakiki olanı aramaz ve onun için savaşmaz mıyız? Ya da gerçek, görünen değilse, o gerçeği aramaz mıyız ve arama pratiklerini nerede ne zaman inşa ederiz? Her şeyin tabi olduğu zorunlu bir ilke, evrensel ideal insanlık inancı, insanın özü, doğası, insancıllık vb. tüm bu kavramlarda inşa edilen anlam, pratikte eylemleri, -gelecekteki mutluluk adına bugün, geriye yönsemeli bir biçimde manipüle etmiyor mu? (Bakın, din örneğini hiç kullanmadım), işte 'anlatı'nın gücü, ürettiği iktidar tipi. Gücünü ve iktidarını kişilerin bugünü, anlamsal göndermelerini dünü üzerine kuran bu anlatı iktidarına olumsuz güç uygulaması diyorum. Gelenekteki (kuram geleneğindeki; yani felsefede ve felsefi bilim sanat kuramlarındaki) sarsıntının temel nedeni, olgulardaki değişim ve dönüşümden çok, bizzat bu geleneğin uyguladığı anlatı tarzının ürettiği olumsuz güç ve iktidarın, pazar/ devletin uyguladığı manipülasyon süreçlerinde üretilen olumsuz güç ve iktidardan farksız hale gelmiş olmasıdır. Anlatının olumsuz güç üretiminde bugüne dek kullandığı araçlar (biçimler) ise, yorumlama, çözümleme ve eleştiri'dir. Bunlar bizim alıştığımız biçimlerdir. Bir yerde (yorumlamanın pek itibarı yok gerçi ama) çözümleme ve eleştiri görüldü mü, o anlatı'nın 'doğru' olduğu, 'gerçek' olduğu kanısı doğar. Ve bu kanı bir kez yerleşti mi, o anlatı, ifade ettikleri nedeniyle değil, salt bu kanı nedeniyle geçerlilik kazanır. Bir gerçek arama, bir özü yakalama, tarihe inanç, insanlığın erdemine güven, sanatta hale, bilime tapınma, politikaya meşruiyet verme vb... bu biçim alışkanlıkları bırakılmalıdır. Ne ütopya inancı, ne doğru yaşama ahlakı... (Anlatının 'tarihi-pratik eleştiri' diyebileceğimiz yeni bir biçim içinde olumlu güç üretimine bir başka yazıda değineceğim) Yeni biçimler her şeyden önce alışkanlık yaratmayan biçimlerdir. Ve bu biçimler olumlu güç ve iktidarın (yapma isteğimin) üretilebileceği yegane olanaklardır. Sanat pratiğinden başlayalım. İlkeler basittir. Eğer ideoloji pratikleri ve manipülasyon süreçleri kişi ile hayat arasındaki ilişkideki güveni sarsıyor ve bu tedirginliğin rantını güç olarak topluyorsa, yapılacak şey, güven sarsmaktır. Kişinin, sorgusuz sualsiz yaşadığı gündelik yaşamının, doğal ve zorunlu tek yaşama biçimi olduğuna dair inancına güveni sarsılmalıdır. Eğer şoklar yaşamın tarihselliğini gündelikleştiriyor ve kişiyi bölük pörçük yaşama mahkum ediyor ve ideolojisini yaamısını doğallaştırıyorsa, aynı şok yöntemi ile yaşadığı ideolojinin sınırları gösterilerek bu doğallık sarsılmalıdır. Sanat pratiğinin dönüşümü ile amaçlanan yeni türden toplumsal ilişkilerin üretilmesi zorunluluğu bu nedenle gereklidir. Sanat pratiğinin, şoklar aracılığıyla, kişi ile kurduğu yeni türden toplumsal ilişkiye 'montaj' der Benjamin. Çeşitli ve farklı öğelerin (tiyatroda, film, afiş, pankart, slayt, dekor parçaları, zaman kırılmaları, ses biçimleri, tınılar vb. efektlerin) birbirlerine, belirli yöntemlerle eklemlenerek sunuluşudur montaj. Bu tekniği en iyi uygulayan Brecht'dir. Onun 'yabancılaştırıcı efekt' dediği olay, montaj tekniğinin, 'gestus'ların (toplumsal jest'lerin) sabitleştirilmesinde kullanılmasıdır. Ama bu öncelikle sanat pratiğinin geleneksel biçim alışkanlıklarının paramparça edilmesini gerektirir. Brecht, seyirciyle oyun arasındaki tinsel uzaklığı kaldırır, sahne tüm gizemliliklerinden arındırılarak, 'kürsü'ye dönüştürülür. Oyuncu, rolüyle özdeşleyim içine girip seyirciyi peşinden sürüklemeyecek (onları yaşadıkları ideolojinin içinde tutmayacak) tersine belli bir uzaklıkla rolünü oynayacaktır (oynadığıyla yaşanan ideolojinin sınırlarını, seyirciyle birlikte izleyecektir.) Brecht bunları belirli bir amaç için yapar, seyircinin yargıda bulunması için. Bu, seyircinin güç üretmesi, o salonda iktidar olması demektir. Salondaki iktidarı seyirciye kullandırtmayan hiç bir oyun pratiği sanatsal beğeni üretiminde başarılı değildir. Çünkü montaj tekniğinin zorunlu bir koşulu, kişilerin bu tekniğin uygulama pratiğinin içinde alınmasıdır. Nasıl kabare ve aynı şekilde karikatür vb.'leri kişinin bu sanat pratikleri içine girmeleri sonucu tamamlanabiliyorsa, montaj tekniğinin uygulandığı sanat pratikleri de bu kişileri bu pratiğe katmak durumundadır. Brecht, tüm yaptıklarını şu öngörü üzerine inşa eder: işçiler de sanat pratiğine katılabilirler ve üstelik bundan gerçek anlamda bir 'keyif' alabilirler. Bu nedenle Brecht, daha baştan vurguladığı bu zorunluluğun bir gereği olarak, işçilerin oyunlarına üretici olarak (üreten yargılayıcı, tüketen kabullenicidir) katılmalarını sağlayıcı tüm düzenlemeleri gerçekleştirir

Sanat pratiği kendi biçim olanaklarının dönüşümünü gerçekleştirmeden, üretici bir pratik olamaz. Brecht pratiğini bu nedenle andım. Çünkü sanatta ya da diğer pratiklerde bütün sorun, birey ile alışılmışın dışında yeni türden toplumsal ilişkilerin üretilmesidir. Bunu sağlamak için yöntemler ve teknikler hem çağın gereksinimleri tarafından (bugün en büyük gereksinim, mevcut ilişkilere olan güvenin sarsıldığı anda ortaya çıkan, yargıda bulunmanın eleştiriel 'keyif'idir) desteklenecek, hem de sanat geleneğinin sınırlarını parçalayacaktır. Sanat pratiği, hammaddesini bir düzen içinde ve tamamlanmış bir bütün olarak değil (çünkü amaçlanan gerçeklik yanılsaması yaratarak inandırıcılık sağlamak değildir) dağınık ve çelişkili bir ilişkisellik olarak 'kurar'. Buradaki 'kurma' tümüyle sanatsal bir edimdir ve biçim alışkanlıklarının dönüştürülmesi ile yönlendirilir. Benzetme, yer değiştirme, bozma, aykırıyı gösterme, uzaklaştırma, montaj, kolaj, parodi, evet pastich ve hatta gerektiğinde özdeşleyim kullanarak sınırları gösterilecek olan, bu yaşamdır. Sınırsız, sonsuz ve doğal bellenen bu yaşamın sınırları gösterilmeden, 'bir başka hayat biçimi' arayışından sözedilemez. Bütün bu teknikleri kullanmanın temelinde yatan zorunlu bakışaçısı, yaşanan toplumsal ve bireysel ilişkilerin hiç de doğal olmadığı, yaşamı 'başka türlü de tanzim etme olanağı'nın varolduğu iddiasıdır. Bu iddia yoksa, yukarıda anılan biçim alışkanlıklarını değiştirmeye ve hatta ötesinde, kişinin sanatsal üretime katılmasını sağlamaya hiç gerek yoktur. Bu durumda bireylerin sanata üretici katılımları, küçük burjuvaca bir lüks olur. Başka bir yaşam biçimi arama ihtiyacı, kişide ancak yaşadığı ideolojilerin (ki bunlar biçim alışkanlıklarıdır) sınırları gördüğü-sınadığı (test ettiği) yerde ortaya çıkar. Çünkü bu aşamada, yaşamakta, üretmekte ve katılmakta olduğu pratiğin, önceden makulleşmiş olan kendi biçim alışkanlıklarını meşrulaştıran savunma mekanizmalarıyla çeliştiğini görecektir. Bu birey şu anda, kendi ideolojik savunma mekanizmalarının meşrulaştırdığı biçim alışkanlıklarını, kurmaca olduğunu bildiği bir sanat pratiği içine monte eden kişi konumundadır. Olumlu gücün kullanılma olanağı buradadır, bu kişinin 'yapma isteği'nde. Eğer kişi burada güç üretirse, bu gücü kendi biçim alışkanlıklarına karşı kullanmaktan başka seçeneği yoktur. Bir başka hayat arayışına açılan kapı karşısındadır. Burada sanat pratiği aracılığı ile farkettiği şey; bir başka biçimi üretme olanağının varlığı ve dolayısıyla bir başka hayat biçimini üretmenin olanaklı olduğudur. Ama sadece farkettiği şeydir bu, o kadar. Sanatın işlevi de budur.

Sinan Kukul ve yoldaşlarının anısına saygıyla

KADİFE TENLİ ZAMANLARA

Şimdi artık beklemeye zaman yok gülüm
Vakit yok üzülmeye ağlamaya gülmeye
Şimdi artık savaş zamanıdır.
Bırakıp sevdamızı kadife tenli zamanlara
Ellerimiz ellerimizin sıcaklığını kaybetmeden
Sarılıp soğuk tenli silahın
O kutsal ateşin sıcaklığını kaybetmeden
Tüm benliğimizle
Bilirim el ele tutuşup kırlarda dolaşmasını
Sırt sırta verip şarkılar söylemeyi
Hem de en güzelinden
En sevdalısından
En coşkulusundan.
Bilirim bir nisan yağmurunda sırılsıklam
Islanmaya aldırmadan,
Kalbimde sevdanla birlikte tüketmeyi
Tüm sokakları adım adım, karış karış,
Bilirim gözlerin güzelliğini bir anne
Şevkatiyle okşayan tüm sıcaklığınla
Bilirim çiçeklerin en renklisini en kokulusunu
Tenin tene değişindeki mutluluğu
Hayal kurmayı hem de en güzelini en masumunu
Bilirim dünya güzel, biliriz dünya yaşanası
BİLİRDİ.....
Vietnam'da onsekizine varmadan
cephelerde savaşan cephelerde ölenler,
Hiroşima'da atomla kavrulanlar da bilirdi,
Etiyopya'da açlıktan ölenler de,
Filistin'in savaş çocukları da
Kim bilmez ki.....
Ama gülüm....
Ama birtanem...
Ama sevdiğim...
Vakit yok sevmeye,
Bak yanıyor dünya
Bak ölüyor insanlar,
Şimdi artık savaş zamanıdır,
Bırakıp sevdamızı kadife tenli zamanlara
Ellerimiz, ellerimizin sıcaklığını kaybetmeden
Sarılıp soğuk tenine silahın
O kutsal ateşin sıcaklığını
hissetmeliyiz tüm benliğimizle

Sinan Kukul
11 Nisan 1985

Bir biz biliriz, böylesine görkemli ölmeyi, bu yaşanası, güzel dünyada. Her adımı sayılıdır yolun. Ve her anı hesaplıdır artık devrimin (hayatın). Sayıları hesapsız şehitlerin, kaynayan ellerine dokunarak yürüyoruz. Ve biz de -Sinan gibi- anlıyoruz yaşamayı.
Hesapsızdır; üç-beş-on belki altmış kurşunla yalnızca, kemiğe, tene ve kana veda edip;
Üç-beş- on belki bin yoldaşla beraber o yeni yaşamı kucaklarız.
VE SİLAHLA KURARIZ BARIŞIK ZAMANLARI...

'CATHARSİS'

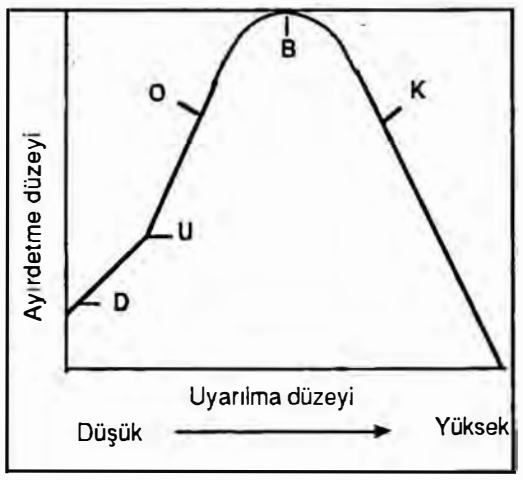
Ahmet Kerem Çebi

"senaryosu aristoteles'ten uyarlanan eski bir korku filminin son sahnelerinde işçilerin ruhunu iktidar tutkusundan iyice arındırmak amacıyla resmi ideoloji ayışığı altında bir yılanın deri değiştirdiği ânı oynuyor"

Platon'un tragedyaya karşı takındığı tutum biliniyor. O, tragedyayı "kurulu düzenin yıkıcısı" olarak görüyor ve bu nedenle de tragedyanın yasaklanması gerektiğini ileri sürüyor. Aristoteles, Platon'un tutumunu irdeliyor ve onun tavrındaki sakatlığın farkına varır varmaz, bu alanda bir yol ayrımında buluyor kendini, ondan kopuyor. Bu kopuşu, tragedyanın "kurulu düzenin yıkıcısı" değil, **koruyucusu** olduğunu keşfetmekle gerçekleştiriyor (1).

'Catharsis'i Aristoteles gündeme sokuyor. Şöyle diyor Poetika'da: " 'Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir' (katharsis) (2)." 'Catharsis' yoluyla, yani acıma ve korku duyguları sonucu tragedya ruhu tutkulardan temizlediğine göre, tragedyanın Platon'daki gibi "kurulu düzenin yıkıcısı" değil, **kurulu düzenin koruyucusu** olduğu gerçeğinin altı çiziliyor Aristoteles'te. Eğer 'catharsis' olgusunun farkına varmamış olsaydı ve 'catharsis'i gündeme sokamasaydı, bu alanda Platon'u yinelemenin ötesinde söyleyecek sözü bulunmayacaktı. Öyleyse, bir yargıyı hemen yazmak gerekiyor: Aristoteles'i estetik bağlamda Aristoteles yapan ve Aristotelesçi estetiğin Lukacs, Kagan, Ziss gibi çağcıl Aristoteleslerinin ortaya çıkmasına yol açan, 'catharsis'tir. Özelde tragedya, genelde 'catharsis'e dayalı bütün bir sanatın kurulu düzenin koruyucusu olduğu gerçeğinden hareketle, bir başka önemli yargıya daha burada yer vermek gerekiyor: Sanat, sanıldığı üzre, sağlık, seks, spor, siyaset gibi öteki sektörlerle ilintisiz bir sektör değildir (3); sanat ile diğer sektörler arasındaki ilintiyi yadsımak, Platon'un bile gerisine düşmekten başka bir anlam taşımıyor.

'Catharsis'e günümüzün birçok kuramcısı Aristoteles'i de aşan bir olumluluk yüklemektedir. Lukacs'ın **Estetik** adlı yapıtında "Estetiğin Genel Kategorisi Olarak Katharsis" başlığıyla 'catharsis'i nasıl ballandırdığını göstermeyi gereksiz buluyorum. Beni burada Lukacs değil, Gramsci ilgilendiriyor. Çünkü o, 'catharsis' terimine, Croce'nin etkisiyle olsa gerek, taşıdığı anlamın tam karşıtı bir anlam yüklüyor: "Salt ekonomik (ya da bencil-tutkusal) uğraktan ethik-politik uğrağa, yani yapının insanların bilincinde üstyapı olarak yüksek hazırlanışına geçişi belirtmek için 'katharsis' terimi kullanılabilir. 'Nesnelden öznele' ya da 'zorunluluktan özgürlüğe' geçiş anlamına da gelir bu. Yapı, insanı ezen, onu kendi içinde eriten ve edilgin duruma getiren dış güç olmaktan çıkar, özgürlük aracı durumuna, yani bir ethik-politik biçim yaratma ve yeni girişkenlikler doğurma aleti durumuna dönüşür. Böylece 'kathartik' uğrağın belirlenimi, bana kalırsa, tüm praksis felsefesinin çıkış noktası durumuna gelir; kathartik süreç, diyalektik gelişmenin yol açtığı bireşimler zinciriyle örtüşür (4)." Gramsci'nin 'catharsis' terimine yüklediği bu olumlu anlam, onun 'catharsis' olgusundan tümüyle habersiz olduğunun bir göstergesi olarak çıkıyor karşımıza. Evet, Gramsci, bilinçte sıçramayı, insanı ezen yapının bir üst dereceden başka bir yapıya dönüşmesini 'catharsis'e bağlayacak kadar habersiz 'catharsis'ten. O, salt bununla da kalmıyor, 'cathartic' uğrağın belirlenimini, tüm praksis felsefesinin çıkış noktası yapıyor. Gramsci'de konuyla ilgili büyük bir bilgilenme eksikliği bulunduğunu ve bunun yarattığı yanılsamanın büyük harflerle "telaffuz"unu duyuruyor bu satırlar. Diyelim ki içinde bulunduğu hapishane koşulları nedeniyle, Brecht'in o dönemde yürüttüğü kuramsal ve kılgısal çalışmaları inceleme olanağından yoksun kaldı; Aristoteles'i de mi anlama çabası içerisine giremezdi? Bu satırları yazarken, bazı "Gramsciseverler"in homurtularını duyar gibi oluyorum. Tereciye tere sattığımı düşünebilirler. Kim kime ne sattığımı düşünürse düşünsün, bu beni hiç ilgilendirmiyor. Burada somut bir durum var: O da Gramsci'nin Aristoteles'i kesinlikle anlama çabası içerisine girmemiş olduğu. Eğer böyle bir çaba içerisine girmiş olsaydı, **kurulu düzenin koruyuculuğu** ile 'catharsis' arasındaki bağlantıyı görür ve yukarıdaki yanlış satırları yazmaya kalkışmazdı.



D: *Derin uyku*
U: *Uyanma noktası*
O: *Uyanıklığın artması, merak, olumlu duygu*
B: *En uygun düzey*
K: *Duygusal Kargaşanın artması, kaygı*

Gramsci'nin söz konusu satırlarının yanlışlığını ortaya koymak, 'catharsis'in ne olduğunu belirlemekten geçiyor. Yukarıdaki grafik (5), **ayırdetme** ile **uyarılma** arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Grafikten de anlaşılabileceği gibi, sadece uyanıkken değil, derin uykudayken de uyarılmakta ve ayırdetmekteyiz. Yalnız, uyanıkken, uykudakine oranla, belli bir noktaya kadar daha az uyarılmaya karşılık daha fazla ayırdetme gücüne sahip olmaktayız. Uyarılma sonucu ayırdetme düzeyinin yükselişi, grafikteki B noktasına

kadar devam etmektedir. Grafikteki B noktası, ayırdetme ya da öğrenme için en uygun düzeyi göstermektedir. B noktasına yükselişimizi sağlayan olumlu duygulanım, tek sözcükle ifade edecek olursak, **meraktır**. Merakın ortadan kalkması ve ayırdetme hazzının ya da öğrenmeden duyduğumuz coşkunun bitmesi, daha yüksek düzeyde uyarılmaya bağlıdır. Uyarılma düzeyindeki sözkonusu yükseliş, kaygı (anxiety) dediğimiz duygusal kargaşa ve onun artmasını devreye sokmakta, giderek ayırdetme düzeyinin düşmesine, sonuçta da 'catharsis'e yol açmaktadır. 'Catharsis' noktası, uyarılma düzeyinin en yüksek, ayırdetme düzeyinin (tabii ayırdetme düzeyinden söz edilebilirse eğer) en düşük olduğu noktadır. Tümüyle arınmış, 'catharsis' olmuş bir kimse, derin uykudaki birisi kadar bile ayırdetme gücüne sahip olmayan, böyle bir olanağı dahi bulunmayan bir sürü üyesidir, o kadar.

Aristoteles'in söylediğini anımsamanın yeridir. Ne diyordu Aristoteles?" 'Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir' (katharsis). "Burada, kısaca üzerinde durulması gereken iki noktadan ilki, **acıma ve korku duygularının uyandırılması**; ikincisi, **ruhun tutkulardan temizlenmesidir**. Acıma ve korku duyguları genelde büyüsel ve ipnotik ortamlar oluşturularak uyandırılagelmiştir. Söz konusu durum, bir düzenektir. Bu düzenek, bugün de ileri teknolojiler kullanılarak gene genelde böyle işletilmektedir. Yukarıdaki grafikte yer alan K noktası, duygusal kargaşanın arttığı ve kaygının ortaya çıktığı bir noktadır. B noktasına oranla bu noktada uyarılma düzeyi yüksek, ayırdetme düzeyi ise düşüktür. Aristoteles'te ifadesini bulan acıma ve korku duygularının uyandırılması, bu K noktasında kendini göstermektedir. Ruhun tutkulardan temizlenmesi ise, en yüksek düzeyde uyarılmayı, ama ayırdetme yetisinin olabileceğinden fazla köreltildiği bir noktayı, yani 'catharsis'i anlatmaktadır. Örnek olsun diye soruyorum, bugün bütün dünyada işçi sınıfının iktidar tutkusundan yeniden, yeniden ve yeniden arındırılmasını, sürüleştirilmesini 'catharsis' olgusunu gözardı ederek açıklamak olası mı? Grafikteki K noktası ve aşağısı 'catharsis'e giden yolu göstermektedir.

Şimdi Gramsci'nin savına dönebiliriz. Gramsci'nin ifadesiyle, yapının insanın bilincinde üstyapı haline gelmesi, bilinç sıçramasının kendisidir. Kişinin bilincinde bir sıçrama oluşabilmesinin yolu, ayırdetme yetisinin en yüksek düzeye çıktığı noktada bulunmaktan geçer. Bu nokta, grafikteki B noktasıdır. Bunun, yukarıda açıklandığı gibi, 'catharsis'e giden yolla ve 'catharsis'le ilişkisi yoktur. Kısacası, 'catharsis', bilinçte sıçramayı değil, tam tersine, bilinç uyuşukluğunu ifade etmektedir. Öyleyse, Gramsci gibi bilinç sıçramasına 'catharsis' terimini yakıştırmak, "Gramsciseverler" kusuruma bakmasın, öküzün altında buzağı aramaktır, başka da bir şey değildir. Ayrıca 'catharsis', ne "nesnelden öznele' ne de "zorunluluktan özgürlüğe" geçişi anlatır. Bilinç uyuşukluğunun "had safha"da yaşandığı 'catharsis' noktasında, öznellikten de özgürlükten de söz edilemez. Sürünün bir üyesi ne kadar "özne" ve ne kadar "özgür" ise, 'cathartic' uğrakta bulunan birisi de o kadar "özne' ve o kadar "özgür"dür. Buna bağlı olarak, özellikle belirtmek gerekiyor, 'cathartic' uğrağın belirlenimi tüm praksis felsefesinin çıkış noktası durumuna geliyorsa, vay o praksis felsefesinin halinc! Gramsci, anlaşılan, bugün de birçok sosyalist arkadaşın yaptığı gibi, öğrenmenin verdiği doyumsuz haz ya da coşku ile 'catharsis' sonucu kendini gösteren yapay, aslında yapayın da ötesinde, sahte haz ya da coşkuyu birbirine karıştırmış.

İnsan aklını yerli yerine oturtmak ve yaşatmak gerekiyor (6). Bundan ötürü de aklı içten kemiren 'cathartic' her şeye karşı amansız savaş, devrimci marksizmin boynunun borcu olarak önümüzde duruyor.

NOTLAR

(1) Hem Platon hem de Aristoteles statükodan yanadır. Aristoteles'in Platon'dan tragedyaya karşı tutum konusunda ayrılması, bazı "akl-ı evvel"lerin araştırma gereksinimi duymaksızın ifade ettikleri gibi statüko karşıtı bir tavır içerisine girmesinden değil, Platon'un yaklaşımındaki sakatlığı görmesinden kaynaklanıyor. Bunu, George Thomson da çok net bir biçimde dile getiriyor: "Platon tragedyayı yasaklıyordu, çünkü kurulu düzenin yıkıcısıydı; Aristoteles buna, daha yakından bir çözümlemenin, onun kurulu düzenin koruyucusu olduğunu gösterdiği yanıtını veriyordu." (George Thomson, **Aiskhylos ve Atina**, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yay. İst. 1990, s. 437-438.)

(2) Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İst. 1983, s. 22.

(3) 'Catharsis'e dayalı sanat, spor, seks, siyaset ve sağlık, bana göre, tekelci kapitalizmin bugün beş 'S' sektöründen başka bir şey değildir. Bunların ortak paydasını, ileride **Beş 'S' Sektöründe 'Catharsis'** adıyla başka bir makalede açımlamayı düşünüyorum.

(4) Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri** (Seçmeler), Çev. Kenan Somer, Onur Yay., İst. 1986 s. 248-249. Buraya aynı parçanın Adnan Cemgil çevirisini de aktarıyorum: " 'Katarsis' terimi tamamiyle ekonomik ya da bencil, tutkulu safhasından ahlaksal-siyasal safhaya geçişi, yani insanların bilincinde, yüksek düzeyde bir işlemle, yapının üstyapı haline gelişini anlatmak üzere kullanılır. Bu, aynı zamanda, 'nesnelden öznele' ya da 'zorunluluktan özgürlüğe' geçişi anlatır. Böylece insanı ezen, kendinde öğüten ve edilgin (pasif) duruma getiren ve bir dış kuvvet olan yapı, bir özgürlük amacına, yeni bir ahlak-siyaset şekline dönüşür, yeni girişimlerin doğurucusu olur; arınma (katarsis) süreci, diyalektik gelişmenin çıkardığı sentezler zincirine denk düşer." (Gramsci, **Hapishane Defterleri**, Belge Yay., 2. Baskı, İst. 1986, s. 67.)

(5) D. O. Hebb, "Drives and the C. N. S. (Conceptual Nervous System)", **Pyscologial Review** (1955), Sayı 62'den kısmen değiştirerek akt. Clifford T. Morgan, **A Brief introduction to Psychology**, Mc Graw-Hill Book Company, Second Edition, New York 1977, s. 81.

(6) Yalçın Küçük'ün **İnsan Aklını Yaşatma Enstitüsü**'nü kurma düşüncesini sevinçle karşıladım. Bunun için **Yeni İnsan**'dayım. Bu enstitüyü bir an önce kurmalıyız.

DUYURU

Sürüleşmeyi reddediyoruz.
Bize sunulan ve bizi kuşatan çerçeveyi kırmak;
kendi imgelemimizi harekete geçirmek,
kendi imgelerimizi keşfetmek;
kendimize herkesin aynı anda hem öğrenci hem öğretmen olduğu bir ortam yaratmak;
öğrenmenin verdiği o doyumsuz coşukuyu kolektif olarak yaşamak;
şiirin öğrenilemez olduğu yolundaki tezi çürütmek;
"tek başıma kendimi nasıl geliştirebilirim"i değil, "kendimle birlikte başkalarını da nasıl geliştirebilirim"i ilke edinmek
İstiyoruz.
bu nedenlerle, biz Yeni İnsan Ankara Bürosu olarak, şiir-drama atölye çalışmalarına başlıyoruz.

YENİ İNSAN
ANKARA BÜROSU
ŞİİR-DRAMA
ATÖLYE GRUBU

BİR ŞİİR OPERASYONU BİR BELLEK KAYMASI

Ali Yıldırım

İki edebiyatçının iki sıradan eylemi üzerine yazmak istiyorum. İki ayrıntı hakkında, bir operasyon ve ardından bir bellek kayması hakkında. Birincisi şair, yani Can Yücel. İkincisi bir öykücü, ama konumuzu onun gazete yazısı oluşturacak. O da Nazlı Eray.

I.

Metin Demirtaş, Can Yücel'i "şiirimizin eşeksiz Nasrettin"i olarak bir şiirinden betimlemiş. Bu dizelere ben şiirimizin Bektaşi-si sözlerini de eklemek istiyorum. Şundan dolayı; Can Yücel çok kafa çeker, açık ve uluorta yerde küfreder ve ona derin bir hoşgörü gösterilir. Bir başkası söylediği zaman "affı kabil olmayan" sözleri Can Yücel söyler ve insanlar keyif alırlar. Solcular onun hep kenar yanlarında olmasını isterler. Sanırım bunda Yücel'i solun pervasızlığı, uçukluğu olarak görme isteği ağır basar. Hoşnutturlar, küçük çocuklarına küfür ettiren anababaların sevinci içinde...

Konumuz Can Yücel'in "küçük bir şiir operasyonu. Operasyon bir şiirin tek dizesi üzerinde gerçekleştirilmiş. Ama anlamı dizenin de şiirin de ötesine uzanıyor.

Can Yücel'in "Gece Vardiyası Albümü" Korsan Yayın tarafından yayınlanıyor. Yayın tarihi kitapta Ekim 1991 olarak görülüyor. Sorun da bu kitapta yer almayan "Yaşa" adlı şiirin bir dizesinden çıkıyor. Şiirin bizi ilgilendiren dizeleri şöyle:

"...
Kızıl benim kefenim
Beyaz Ruslar tarafından vurulmuş
Ekimde şu girdiğimiz ay var ya içine
Yaşasın Lenin!"

Son dizeye dikkat! Kitap yayınlanıyor. Kitapta yer alan aynı "Yaşa" şiiri bu kez bir kez daha Demokrat dergisinde yer alıyor. Derginin Aralık 1991 tarihli 19. sayısında Can Yücel "Yaşa" şiirini farklı bitiriyor. Bu farklılık bir ekten kaynaklanıyor. Bir dize ekleniyor, şiir şöyle oluyor:

"...
Ekimde şu girdiğimiz ay var ya içine
Yaşasın Lenin
Yaşasın Stalin"

Eklenen Stalin'dir. Can Yücel Demokrat'ta yayımlanan "Yaşasın Stalin" ekli halinin şiirin orjinali olduğunu söylüyor. Aslında Stalin'in eklenmesi sözkonusu değil; Stalin eklenmiyor, tersine çıkarılıyor. Şiirin özgününde Stalin var. Kitaba alınan biçiminde yok. Can Yücel'in fikri ne zaman değişiyor, Stalin'i neden şiirinden atıyor, bu bilinmiyor. Merak konusu.

Ama asıl merak uyandıran şu: Stalin şiirden atılıyor. Kitap Stalin'siz yayınlanıyor. Sonra tutup şair, Stalin'i şiirinden attığını ilan ediyor. İlan Demokrat aracılığıyla gerçekleşiyor. İki soru da yanıtını bekliyor. Neden Stalin şiirden atıldı? Bu, neden ilan edilme gereğinin duyulmasına yol açtı?

İlk sorunun yanıtını 2000'e Doğru'da kendisi ile yapılan bir söyleşide veriyor. Buraya alıyorum: "Palabıyık'ı severim. Yaptığı hizmetler büyüktür. En azından Nazileri yenmesi, üç tarihte de anılacak bir başarıdır. Stalin'in hatalarını tarihsel olarak mazur görülebilir sayarım. Ancak, Stalin'in bütününü anlatmadıkça, tarihsel yerini belirtmedikçe adeta bir katili savunmuş gibi oluyorsun. O hale getirdiler. Bu yüzden kitaptan çıkardım."

Can Yücel "Palabıyık"ı seviyor, ne var ki onun hakkındaki söylentilere karşı duramıyor, dayanamıyor. Bir katili savunuyor duygusuna kapılıyor. Katil'in şiirden kovulması, ruhu temizleyici işlev görüyor. Stalin atılıyor. Şairin kendisinin Stalin'e ilişkin düşüncelerinde bir değişiklik farklılaşma yok. Propaganda ve saldırılar karşısında gücü tükeniyor, kolay olanı seçiyor, Stalin'i atıyor.

Peki, Stalin'in atılmasının ilanına sebep ne? Şair bir içsel hesaplaşma yaşadı ve ruhu propagandaya dayanamadı. Bu içte olup bitenler "ben Stalin'e şiirimde yer vermedim" diyerek, herkese neden yayılıyor? Ruh arınması, ruh temizliği ve eklemek gerekiyor, "uygun adım propaganda"ya katılma.

Sol hep hoşgörü gösteriyor. Hoşgörüye bir sınır getirilmiyor. Bütün değerler bir bir çözülüyor ve sessiz kalınıyor Çözülmenin durdurulması zorunludur.

Kuşkusuz, burada, bu ayrıntıya dikkat çekilmekle murad edilen, Stalin'in körükörüne savunmasını üstlenmek değil. Tartışılan "Palabıyık" değil. Burjuva saldırısı karşısında şairin düştüğü hal'dir.

II.

Çok bilinen şeyleri tekrar etmenin, yazmanın bir marifet olmadığını düşünüyorum. Herkesin bildiğini aynı şekilde tekrar etmenin ne anlamı olabilir. Yalçın Küçük bir sohbet arasında Nazım'ın çoğu kişinin ezbere bildiği şiirlerini beğenmediğini, sevmediğini söylemişti. İlgimi çekti. Yalçın Bey'in söylediklerini henüz kanıtlamış değilim. Ama dikkat çekici bir nokta. Kollektif bir beğeni kazanan şiirleri sevgilinize okumanız pek de yakışık alan bir durum sayılmaz sanırım. Herkesin söylediğini, her ortamda okuduğunu siz de sevgilinize, ikinizin ortamında söylüyorsunuz; bunun hiçbir özel yanı olmaz, olamaz. Demek ki, bir özellik gerekiyor, herkesin bildiğini söylerken bile. Evet herkesin bildiğini söylemek marifet değil. Peki, bunu yanlış söylemek; bunun da adı "abes" oluyor.

Orhan Veli'nin çok bilinen bir şiiri var. Şöyle bitiyor:

"...
Bir elinde cımbız
Bir elinde ayna
Umrunda mı dünya?"

Edebiyat kadını Nazlı Eray köşe yazarlığına soyunuyor. Güneş gazetesinde "Düş İşleri Bülteni" yazıyor. Gazete henüz batmamış. Köşesinde bir pazar yazısını Nazlı Hanım, Orhan Veli'nin bu ünlü şiiriyle bitiriyor. Fakat şiiri yepyeni bir şekilde yeniden yazarak. Hayır dönüp kitaba bakmıyor ve belleğinde nasıl kalmışsa öyle yazıyor. Belleği kayıyor. Şiir Nazlı Hanımın elinde;

"Bir elinde **tarak**
Bir elinde ayna
Umrunda mı dünya" oluyor. Neden cımbız tarakla değiştiriliyor, bilinmiyor. Tarağın bir özelliği mi var, hayır.

Bir lise öğrencisi edebiyat dersinde bu "hatayı" yapsa, öğretmeninden azar işitmemesi mümkün olabilir mi? Edebiyatçılar Derneği Genel Başkan Yardımcısı, Orhan Veli'nin şiirini kafasına göre değiştiriyor, bir soran çıkmıyor. Çıkmaz, hoşgörüyle bakmanın onaylamacılığa, yaranmacılığa dönüştüğü bir zamanda soran çıkmaz.

Çok bilineni yazmak marifet değil. Çok bilineni yanlış yazmak abes. Ayrıntılar çok şeyi ele veriyor, yazan adamın-kadının düşünmesi gerekliliği gibi, kaynak kullanmak gerekliliği gibi...

Bu türden ayrıntılarla uğraşmak da bize düşüyor. Çok ama çok yazık!..

Ali Yıldırım

BİR AYAKLANMADIR GÜLÜŞÜN

II. Baskı

SEÇKİ YAYINCILIK

ÇIKTI

ERKEN ÖLEN BORDO GÜL: Arkadaş Z. Özger

Erkan Dündar

"sunacağım kaysıların sarısına
en güzel öyküsünü yaşamın
en güzel ölüsünü...
çünkü erken ölenlerde gömülüdür
güzellerin hüznünün şiirden tahtı"
E. D.

SBF erkek yurdunun balkonuna tünemiş bir kuş; çelimsiz salvo bakışlı bir oğlan. Vişne kurusu renkli kitabın arkasındaki fotoğraf. Arkadaş'ın giydiği pijamanın çizgileri parmaklıklar olmuş, ben süzülüp o parmaklıktan içeri girmişim. Derken göğsü yarılmış Arkadaş'ın, gövdesinde taşımak için beni. Göğüs kafeslerine şekerden kuşlar konmuş. "Nerede bir insan görse bırakır sevgi kuşlarını." Ortalık yarı karanlık, gökyüzü bordo, bordo, bordo... Solumda bir tarla varmış, uçsuz bucaksız güller gövermiş her yanında; evet her yanında bir Arkadaş tomurmuş. Bir cımbız almış Arkadaş eline, yıldız topluyor; derken bin arkadaş'ın elinde bin cımbız Lacivert gece beyaza çalmış. "Tüm yıldızları topluycaz gökyüzünden/çıngıraklı yılanlara tıss diycez/ bir bir cımbızlıycaz kötülükleri ellerinizden/ o zaman her yanımız yıldız olucak/ ışıl ışıl aydınlanacak gözlerimiz." Durup dinlenmeden yıldız topluyor, gülümsüyormuş Arkadaş, belli ki hiç yorulmuyormuş.

***

1970 yılı, A. Ü. Basın Yayın Y. O. öğrencisi Arkadaş Zekai Özger'in şiirleri, dönemin devrimci coşkusuna kapılan "toplumcu gerçekçi" bazı şairlerin tepkisini üzerine çekiyordu. Öyle ya, genç bir solcu şair nasıl olurdu da şiirlerinde bireyciliği körükleyecek (!) şeylerden sözedebilirdi; hatta daha ileri gidip bir şiirini "zeki müreni seviniz" diye bitirebilirdi. Gerçek şair, döneme uygun "hızlı şiirler" yazan şiiri yazmaktadır" (1) ve ne zaman ki Arkadaş'ın şiirlerinde proleter, mavzer, vuruşkan, şahan sözcükleri geçer, işte o zaman Arkadaş toplumculuğun bilincine varmış gerçek bir şair olur yine ayni şairlere göre.

Toplumcu gerçekçiliğin hatrı sayılır bir yerde olduğu ve ikinci yeni'nin de etkisini sürdürdüğü yıllarda şiirle kucaklaşır Zekai. Her iki akımın etkisinde olarak bir şiir kurmak üzereyken, sıvası bitmemiş bir binayı bırakıp gider. insan olmanın getirdiği insanca yaşama isteği ile yaşanan dünya arasındaki uçurum onun şiirinde kendini ödünsüz bir kaygı olarak gösterir. Bir çocuk çaresizliğidir bu, tüm çirkinliklere karşı. Bir savunma mekanizması gibi görünse de aksine yargılayan, sorguç bir çocuğun kararlı çığlıkları duyulur şiirlerinde. Sanki her şeyden habersiz ama her şeyi bilen... "hadi hadi söyletmeyin bizi/ daha neler yedik/ yüzüne tükürülmez adamlardan tekme yedik valla/ çelme yedik tokat yedik alışkınız acımayın bize." Arkadaş'ın şiirini kendine özgü kılan üç element görürsünüz; hüzünle elele tutuşmuş bir ironi; biçime ve öze yansıyan çocuksu bir söyleyiş; bu iki özelliği bütünler nitelikte olan, fiillerin zaman zaman İstanbul ağzıyla söylendiği gibi yazılması..." bir gün ben/ çocuk olucam olucam/ kanıma güller takıcam/ eskitip yüreğimi çarşılarda pazarlarda/ tanrıya şeker alıcam/ koparıp ellerimi kitaplardan kitaplardan/ nedenleri niçinleri sorucam"

Neler yoktur Arkadaş'ın şiir sözlüğünde. Şöyle bir karıştırın onu, karıştırır gibi yaşam adlı bir çocuğun ağaç kovuğuna sakladığı küçük tahta sandığı; kuşlar, şeker, tanrı, çiçek, bordo gül, kadın, kan ölümsuyu... Ama ille de hüzündür Arkadaş'ın şiiri, ille de sevgi. Bir gecekondu delikanlısının sesi vardır bazen onda, bazense bir çocuk gülümsemesi. Nesnelerin yüzeyinden derinine inmeye tutkundur Arkadaş; "tanrı"yı pazara indirir mesela. O'nun insanlaşma çabaları ilk şiirlerinde kendini gösterir. Önce sakalın bıyığın baştacı edildiği, penise tapan erkek egemen toplumun bu hasarlı bilincine darbe vuran bir tepki gösterir bu şiirler de. "Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası" ile sakalını bıyığını verir Arkadaş, salt insan olmak için." Ben ettim siz etmeyin sakal veririm size/ iğne iplik elimde bıyık dikerim size." Arkadaş, kadının ve erkeğin öncelikle birer insan olduğunun altını çiziyor; ama öyle yalnızca homo sapiens değil, gerçek anlamını kucaklayan birer insan..." ve bir kadın aldık çarşıdan bir şeyler umarak/ kadın dediler, soy dediler soyduk/ giysilerini soyduk kadının ve şeylerini/ ve salt kadın dediler salt kadındı şimdi o/ salt erkek bekliyordu şimdi biz salt erkeğiz" Oysa hep başka düşlüyordu O, kadını ve erkeği. Arkadaş Z. Özger, ne salt kadındı şimdi, ne salt erkek; çırılçıplak ve salt insan. O, toplumdaki yozlaşmaya, yaşamı yaşanmaz kılan yabancılaşmaya karşı savaşırken asla o eşitlenmiş aşk önermesini bir bayrak gibi elinden eksik etmez. Ve bu aşkın küllerinden yeniden doğacağına inanır insanın. "Birleştiririm acıları/ besleyerek bu özsuyuyla/ çürüyen köklerini incecik gövdemin/ çürüyen dallarını işte/ yeni bir aşkla başlatırım kendimi."

1971 yılında SBF yurdu polislerce basıldığında Zekai, arkadaşlarıyla birlikte polise karşı savaşır ve polis joplarıyla kafasından ağır darbeler alır. Bu baskından sonra yazdığı "ADAK" şiirini yeterince hızlı bulanlar "hah işte bu gerçek bir şiir oldu" diyeceklerdir. Bu tutum o öldükten sonra çıkan şiir kitabına İsmail Uyaroğlu'nun yazdığı önsözde de sürmektedir. Uyaroğlu, Arkadaş Z. Özger'in ilk şiirlerini bireyci ve bunalım şiirleri olarak nitelemekle kalmaz, ayrıca en vasat şiirlerine de olmadık methiyeler düzer: "...Ferhat ise Arkadaş'ın, en güzel şiiri. Yalnız Arkadaş'ın değil bence, Türk şiirinin en güzel şiirlerinden biri" (2) Oysa sözü geçen şiir, vasat bir "hızlı" şiir olmanın ötesine geçemez. Kitaptaki şiirlere ve şaire böylesine yüzeysel yaklaşan bu önsöz, kitaptan çıkarılmadığı sürece bir ayıp olarak kalacaktır. Arkadaş hızlı şiir konusundaki eleştirilerden etkileniyor olacak ki şiirinde yer yer açıkça politik ve romantik devrimci öğeler kullanıyor. Ama yine de kendine şu soruyu sormadan edemiyor: "aha ben daha satrancı iyi öğrenemedim galiba/ onun için mızıkçılık ediyorum sanıyorlar."

Şairin yaşamı boyunca bir kitabı yayımlanmadı. Eğer yayımlasaydı adını "Sakalsız Bir Oğlan'ın Tragedyası" koyacaktı. Oysa O, öldükten sonra şiirlerinin toplandığı kitaba Nadas yayınevi "ŞİİRLER" adını verdi. Daha sonra aynı kitap, Arkadaş'ın ilk ve tek kitabı, Mayıs yayınlarınca tekrar basıldığında "SEVDADIR" adını aldı. "Hızlı" bir isim olduğundan belli ki.

Arkadaş Z. Özger, 1973 yılının 5 Mayıs günü sabaha karşı bir sokakta ölü olarak bulunuyor. Otopside yara bere izi çıkmıyor ve 'beyin kanaması' raporu veriliyor. SBF yurdu baskınında yediği darbeler, O'nun bir gece karanlık bir sokakta yuvarlanıp ölüvermesine yol açıyor. Erken ölüyor Arkadaş, yirmi beşindedir öldüğünde.

***

Lacivert gece beyaza çalıyormuş. Derken ben senin göğsünden dışarı çıkmışım. Öldüğünden iki ay sonra gelmişim dünyaya. Bir bakmışım sen yoksun. ama ne olursa olsun kim engel olabilir ki artık 'bir ölünün hayat kokan ağzını' öpmeme. Değil mi ki, 'bir ölü bin dirinin kandır.'

NOTLAR

1. Özger, Arkadaş Zekai, Sevdadır (şiir), Mayıs Yay., Ankara 1988, sf. 15.

2. A. g. e. sf. 21

TİNER KOKUSU

Özen Rodop

Ben bir tabelacıyım. Hani bazen vitrinin içinde, elinde uzun, bir sopa ve fırça ile yazı yazarken gördüğünüz adamlardanımdır. Sanki havaya yazıyormuş gibi göründüğümüzü biliyorum. Karım söyler. Doğru dediği havaya yazdık, gitti. Şimdikilerde pvc. Yazılar, getirildi ordan. İstediğiniz yazıyı basıyorlar; sizde alıp vitrine yapıştırıyorsunuz. Sadece direklerde salınan tabelalar bize kaldı. Tabelacılık, adı, onlardan gelir, onlarında ömrü ne olur bilmem! Arasıra kendimle komik şeyler konuşurum. Bu işin, dibi göründü diyorum, ne yapmak lazım. Ressam olurum deyip, gülüyorum. Karım da gir bir, reklam acansına gir diyor. Elim, fırça kalem tutuyormuş.

Karım bunu söyledikten sonra (daha yüzlerce defa dedi.) Televizyondaki reklamları seyredip, benim nasıl bir işim olabilir bu acanslarda dedim acaba. Reklamları kaçırmıyordum. Geceyarısı tuvalete kalktığımda bile böbreklerim rahatsız belki seks filminin arasındaki reklama denk gelmişimdir deyip televizyonu açtığım oluyor. Caddelerde ilgimi hiç çekmemiş duvar reklamlarına uzun, uzun bakmaya başladım.

Şakamı bu. Ev geçindirmek, ekmek, kira, mutfak... Neyse ki, çocuğumuz olmuyor. Yoksa yanmıştık. Karıma kalsa düzüneyle yaptırırdı, bana. Ben tereddütteyim. Bunu şimdi geçsek?

Ben lise mezunuyum. Babamın torpiliyle bitirdim. O yaptırdı onu. Klasik lise. Bu, klasik lafı da amma, acayip, biliyorum ama, öyle nedir ya, hep. Ben klasik müzigi severim. Radyoya çıkarsa onlar, çalar. Kapatmam. Okumayı severim. Titizimdir. Tabelacılıkta yararını gördüm. Gerçi bu işi herkes yapabilir. Zor değil. Kitap okurum. Elimde aynı kitabı bir yıl tuttuğum olur hep. Severim. Benim dükkanın yanında bir kırtasiyeci dükkan komşum var. Kitap da satıyor o. Okul kitaplarından ayrı ama. Roman hikaye satanı. Kafasına yakın dergilerde satıyor. Reklam işine kafayı takınca ona gittim sordum, zaten ondan kitapları okumak için alırım, sonra ona veririm, rafa koyar o. Aramız iyidir. Yok dedi. Terslemedi. Akşam evdeki, kitaplarıma bakarım dedi; sonra.

Getirdi. Bir kaç kitap. Ama dedi, bunun son bölümü şunun şu bu sayfalarını oku. Bir de Çehov'un bir öyküsü. Garip geldi bana. Daha önce onun reklamlara küfrettiğini duymuştum, kırtasiyeci dükkan komşumun; belki benim reklamlarla ilgilenmeme kızdı.

Okudum onları, ben. Gece hep reklamları seyrettim, daha dikkatli. Gece yarısı gene okudum. Hiç dikkatimi çekmemişleri düşündüm. Düşündüm! Birkaç gün sürdü bu. Tabii ki reklam bir meslektir, saygım vardır ama bunların yaptıklarını şeye, benzettim. Hani, Aşşağa mahallelerde çaçalar vardır, buruşuk, parmaklıkların altından cırtlak sesleriyle bağırıp adamları azdırmaya çalışırlar ya işte aynı bu. Azar, girersin karıya. Reklamları da seyredip, seyredip, ağzının suyu akar paranın yettiğini alırsın.

Beni en çok kızdıran; reklam derler ki, sanat... Kardeşim gerçi, okumadım ama, Dosteyefskinin Koromozov Kardeşleri yazmasındaki amaçla, bir reklamcının "senin saçın kimsede yok" yazmasının amaçları biribirine benziyor mu? Reklam nasıl sanat oluyor o zaman? Amacı nedir bu işin, sattırmak? Dosteyefskinin böyle bir amacı olabilir mi? olabilir miydi? Yok görüntü ve müziğin kullanımıymış, yok 13 saniye de bilmem neyi aktarabilme yeteneğiymiş vb. Amaç kardeşim amaç? İşlev, ne bu işde? Bir patronun malını sattırmak. Sanatın amacı nedir. Benim seviyem yetmez cevap vermeye. Reklamın amacı nedir? İşte bu dişime göre. Reklam, benim gibi zavallı mahlukların beynine bir malın görüntüsünü adını sokmak kazımak, ve o malı, bende, alma isteği uyandırmak, amacını güder.

Tamam mı...

Bu yazıyı birkaç ay her gece reklamları dikkatle izleyip, izleyip; kitapları okuyup, okuyup iyice düşüncelerim netleştiği bir günde yazıyorum.

Kırtasiyeci dükkan komşumun dükkanında yazıyorum.

Dün kırtasiyeci komşum konu açılınca dedi: (Not almıştım, böyle şeyleri hemen elime bileğime avucuma not alırım. Kurşun kalemle olmaz. tükenmez lazım,) reklamcıları, günümüzde, estetik, düşünsel, yaratıcılığın odağı olarak gösteriyorlar. Yazı hala bileğimde yazılı. Dört mü beş mi tekrar ettirmiştim yazmıştım. Eminim sizler bu sözden daha derin manalar çıkarmışsınızdır. Ama ben şunu anladım. Çaçaları filozofmuş gibi sanatçıymış gibi gösterme niyetindeler. Doğru laf. Komşum iyidir. meselenin özünü kavramalı, diyen birinin bunu yakalaması anormal değil!..

Ben de bu bir ay içinde, bazı sonuçlara vardım. Dükkan komşumun bu lafını geliştirdim.

Millet, ekonomi, yollar, karım, benim dükkan, bakanlar, tarlalar, bütün fabrikaların bacası ile dumanları, otobüsler, jetonlar bir düzeni oluşturur. Ben buna gemi diyorum. İşte bu geminin II. kaptanı; artık reklamcılardır. Oysa eskiden, yalak sanatçıları gazetecileri yaparlarmış. I. kaptan ise, daha politikacılar. Geminin sahibini bilirsiniz. Şimdi bu reklamcılar, geminin II. kaptanıyken pek fazla sesleri çıkmıyor ama da; benim korkum I. kaptanı olmaları. Bu nasıl olur? Tarih böyle bir şaka yapar mı bilmem? Belki dükkan komşum bilir.

Şimdi bakın buraya, "senin saçın kimsede yok..." Bunu bir arkadaşınıza karınıza sevgilinize söyleyin. Güzel olur. Teşekkür eder. Ama, aynı esnada, o reklamı seyreden3.258.456 kişiye "senin saçın kimsede yok" derseniz, ne çıkar ortaya. Manyaklar sürüsü. Bir de saçı olmayan; diyelim ki 167.293 kişi buna eklenince? Felaket. Buyur. İşte, ikinci sonucum, bu. Bunların amacı, millete kafayı yedirmek. Ruhsal bozukluk, aşırı istek delilik derecesine varabilecek isteki yaratmak... Normal insanlar az tüketir. Ama dengeyi bozmuşlar, doyum doyum diye delirir, ona buna mala saldırır. Her şeyi yemek isterler. İçmek isterler. Püf noktası işte. Dengeyi bozmak. Amaçları bu. Dengesi bozulmuş adama ne öneriyorlar? Tüket, tüket dengeni bul. Sana bu buldurur, dengeyi, deyip, malın reklamını yapıyorlar. Boğaya kırmızı önlüğünü sallayan matadorlar gibi. Mal o kırmızı önlük. Gösteriyorlar! Siz de saldırıp saldırıp tüketiyorsunuz. Sonra huzur... Güya yani. Boğaya o kırmızı önlüğü verseler ne olur? Boğa mutlu mu olur?

Ben karıma ilk aşık olduğumda, istettik. Vermediler ilkinde. Ruhsal yapım durdu. Doyum istiyordum. Eksikti bu. Vermediler bana. Ben ne yaptım o doyumsuzlukla, yedim? Yiyordum, hep yiyordum. İçiyordum. Şişmanlıyordum. Aynı şey, kafayı yemiş, doyumsuz bir toplum yaratmak istiyorlar. Sonra da bunu tüket, mutlu olursun, diyorlar. Hatalı imalat. Herkesin hatalı imalat ürünü olmasını istiyor-

lar. İstiyorlar.

Üçüncü nokta da bu işte. Sen hatalı imalatsın, demiyorlar tabii ki, bize, yüzümüze, onlar kendileri biliyorlar bunu, size öyle davranıyorlar; al bunu tüket huzur bulmuş. Bakın ne diyor reklam, "Ne güzel şey yaşamak" Biz hepimiz biliyoruz güzel olmadığını. Pek güzel değil. onların malını içince güzel oluyor? Başka zamanlar? Yok! Tüket, dengeyi bul, huzurlu ol ki, o zaman hayat güzel de! Bu yukarıdaki lafı yazan kimse eğer o bir sanatçıysa o acaba yazdığı bu şeye metne inanıyor mu? Oysa sanatçılar yazdığını inanaraktan yazar. Van gog o resimlere inanmıştı. Ben böyle olduğunu sanıyorum.

Komşumun gösterdiği o kitaplardan birisinde ki, de Çehofun, öyküsüydü. Bir reklam yazarı var o kasabada dolaşan; kırmızı paltolu bir yazar. Adamı takmıyorlar. Dram. Kendine sanatçı o adamcağız. Anlamıyorlar diyor. Beni en çok bu hikaye duygulandırdı. Anladım artık. Adamın hali öyle kötü ki. Bir de kırmızı paltosu var.

Karım bu birkaç ay boyunca reklamları böyle dikkatle seyretmeme çok memnun oldu. Reklamcılık işini benimsediğimi sanıyor. Halbuki ben habire karşı teoriler yapıyordum. Şimdi ne olacak bilmem. Ben bu işi yapamam. Tabelacılıktan da artık geçinemiyoruz. Belki büyük şehirlerden taşınıp, daha küçük bir şehre gitmeli. Daha mütevazi bir yere. Televizyon, reklamlar orada da var değil mi? Ben bu işi yapamam. Karımı inandırmaya çalışıyorum. Geçen gün sinemaya gidiyoruz, bir duvar reklamını gösterdim: Terlemiş bir şişe ve bardaklar var. İçecek reklamı. Bak dedim. Ne bu? Şişe reklamı dedi. (Gazoz reklamıydı o) Şimdi dedim kaldır şişeyi resimden, bardağı da ne kalır geriye? Apartman dedi. Apartman gaz tenekesi büyüklüğünde damlalarla terler mi dedim, apartman terler mi? Reklamcılar terletir, dedi.

Sinemaya girdik onunla. Reklamlar başladı birden. Ben gözlerimi, kulaklarımı tıkadım elimle. Oluverdi. Kendime geldim. Ağzın açık kaldı, dedi o.

Anlatamam ona. Hiç bir zaman aşşağa mahalledeki çaçaları görmedi o. Benim onlarınkinin benzeri bir işde çalışacağımı anlasa. Anlayamaz o. Biraz önce evden çıkarken elime alınacak listesi tuturdu. Baktım. Hepsini alacak para yok. Dükkana gittim, açmadım. kırtasiyeci dükkan komşuma gittim. Dertleştik. Biri geldi. Komşum onunla gitti. Dükkan bana emanet. Önümdeki ambalaş kağıdına marangozların kulak arkasına taktıkları adi tükenmez kalemle bunları yazmaya başladım. Efkarlanınıca yazarım ben hep, dükkanın duvarlarına yazmışımdır. Mektup gibi. Sanki bir kalabalıkla dertleşir gibi, dertleşirim. Yalnız bir adam mıyım ben acaba. Ben kötü bir reklamcı olurum şimdi yazdığım şuna bakın. Marangızların kulak arkasına taktıkları adi tükenmez kalem. Oysa reklamcı olsaydım inararak söylediğim bu lafı içime gömmem, suni, yalan yılışık şeyler bulmam, gerekirdi. Bu bileğime dün yazdığım tükenmezdir. Dükkan komşum geldi. Yazdıklarımı ona gösterdim. Gel dedim, şunu, düzelt, sen gönder. Ona yakın geldiğini söylediğini sattığı dergilere gönder dedim. O dergilere... Arasıra ondan alır okurum. Çalışırım okumaya. Başka dergi de bilmemki. Neden dedi, iyi yazmışsın dedi, samimi, kendin gönder dedi. Ona içimden yazıyı satmayı düşündüm, sembolik bir para düşündüm, çok az, küçük düşündüm. Ya da bu yazının sponsoru ol, diyecektim. Lafım gırtlağımda kaldı. Tükürüğümü zor yutkundum. Acı verdi. Nasıl düşünürüm ben? Yeni bir müşteri geldi. O zaman ben dükkandan çıktım. Çıkarken rast gele bir dergi aldım. Benim tabelacı dükkanına geçtim. Lambayı yakmadım. (Dükkan loştur hep.) Sipariş, yarım, tabelaları başlayım, dedi; gitmedi. Elim işlemedi. Oturdum. Sigara içmem! Tinerden korktuğum için, başlamadım. Ustam zamanında böyle yandı. Babamın arkadaşıydı. Zaten o soktu beni buraya, babam. Tiner kokusuna bak amma hoş. Hoşuma gitti. İlk defa böyle hoşuma gitti. Kokluyorum şimdi. Kokladım. Mobilya cilası, benzinci benzini, karımın tırnak hoşesi asetonu da böyle hoşuma gitmiştir. Ama, kendi dükkanımda yıllardır koyduğum boyama, tiner kokusu hiç bu kadar sevmemiştim. O yüzden yazının adını tiner kokusu koyuyorum. (Yukarı koydum)

Komşumdaki konuşmamı komşumla ve düşündüğümleri ile bu son satırlarımı serin tiner kokusunu içime çekip koklarken burda yazıyorum. Aynı ambalaş kağıdına. Arkasına, pastel renklerden çiçek deseni basmışlar. Neden? İki yüzüne de basmamışlar! Bir yüzü reklam gibi tabii ki, albenili; bu yüzü düz sarı gerçek, ben gerçek yüze yazıyorum. Dergiye göndereceğim bu yazıyı, komşumdan çıkarken aldığım dergiye hani, denk gele aldım hani. Öyle karar verdim. Göndereceğim, ben. Postane yakın. Benim, gibi adamların samimi itirafları bu. Önem verilsin!!! Edebiyat, değil tabii ki. Ben bir filozof değilim. Lise mezunuyum. Tabelacıyım. Entellektüel değilim. (Bu kelimeyi komşuma yazdırdım geçenlerde, ezberledim,) Derin ne, kadar yazabilirim, ben. Öyle değilim işte. Bunun fotokopisini çekip, en büyük boya, öteki dergilere de göndereceğim, ben. Gerçi imlam bozuktur. Tabelacılıkta en çok bu, beni, mahvetti. Türkçem dedim, kötü babama. Hep kırtasiyeci dükkan komşuma sordum; virgülü; noktayı! Ben, noktadan sonra büyük harfle başlanır bilirim. Ötekileri sordum, hep komşuma. O geç açar. O zaman ben, yanlış yazarım. Soramam ki. Hala noktası yok virgülsüz, desidası, kileri ayrı bitişik yazılarımı taşıyan tabelalarım sallanır durur: direklerde. Bez afişler de. Daha az yaptım bezden.

Sonu geldi. Gerçekte yer kalmadı, ambalaş kağıdının, desensiz, düz sarı gerçek yüzünde, reklamlı yüzüne geçirmeyim... Marangozların kulak arkasına sıkıştırdıkları adi tükenmez kalemle yazdığı yazımı. Komşumun kalemi elimde farkında değilim. Yazıp götüreyim. Çaldı, demez o bana.

Beni, değerli reklamcılar hoş görsünler. Belki büyük yanılgılar içindeyim. Tiner, kokusunun beni yumuşattığını sanmayın. Ben Amerikayı, görmedim. Aslında müşfik bir adamım. Tinerle alakası yok. Albenili şeylere de meraklıyımdır. Karımı severim. Reklamlarda heyecanlı bir hayat var. İyi bir hayat var. Gösteriyorlar. Heyecanlı. Ama bunları düşündüm, bir kere. Artık nasıl düşünmem, ben.

Tabelacı Nuri...

Kitap satan Kırtasiyecinin Dükkan Komşusu, dergi de...

***

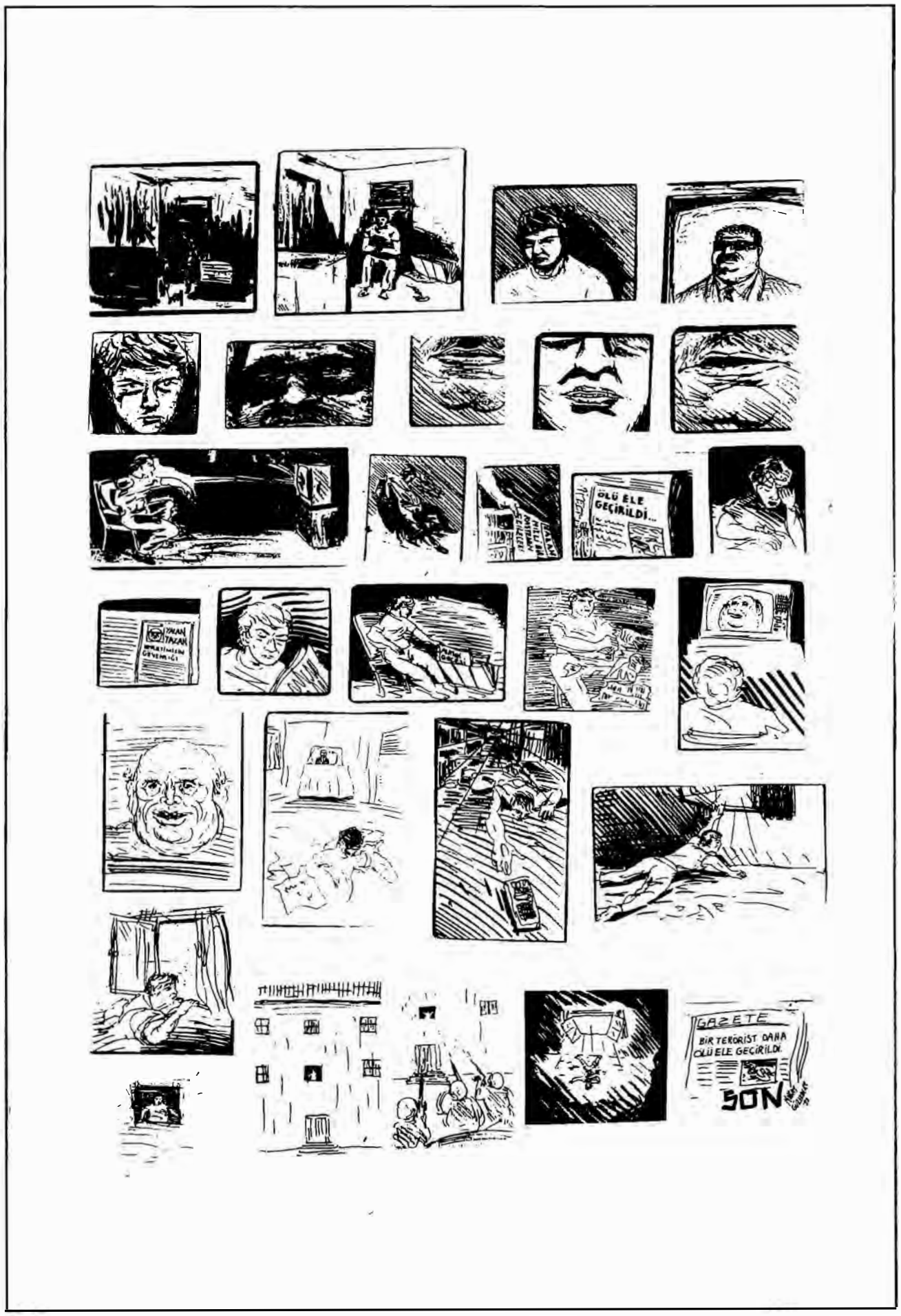
Gönderenin notu:

Nuri biraz sonra yazısının fotokopisini çektirmek "en büyük boya" ve "en büyük zarflar" almak için dükkanıma geldi. Kendisine dergilerin böyle bir yazıyla ilgilenmeyeceğini söyledim. Beni dikkatle süzdü. Ses çıkarmadan, başını salladı ve dışarı çıktı. Dükkanını kapadı, gitti. Akşama doğru "ambalaş kağıdına" yazdıklarını okudum. Biz "kitap okurlar zümresi" -onun deyimidir- iyi kurulu tümceler ve yöntemli akıl yürütmelerle bir gerçekliği böylesine ifade edemeyiz. O görsel-işitsel bombardımanda hala yara almamış ender insanlardandır. Kendine ait bir dille iç dünyasını ve çevresini yorumlaması belki de bizim yorumlamalarımızdan daha gerçekçidir. Bu nedenle dükkanımdan çıkarken "denk gele aldığı hani" derginize bu yazıyı gönderme duyarlığını gösteriyorum. Lütfen bir daha okuyun.

Eğer ilgilenirseniz Nuri'nin dükkanındaki "duvarlar dolusu satırları" ve bendeki "ambalaş kağıdı dolusu" yazılarını size gönderme namussuzluğunda bulunabilirim.

Özen Rodop

Tabelacı Nuri'nin dükkan komşusu kitap da satan Kırtasiyeci dergi de...



OLAY SIRASINDA ÇEVREDE BULUNAN VATANDAŞLAR TOPLANARAK "YA YA YA, ŞA ŞA ŞA; TÜRK POLİSİ ÇOK YAŞA" DİYE TEZAHÜRATTA BULUNDULAR. BİRİ ZAYIF İKİSİ ŞİŞMAN ÜÇ VATANDAŞIN DA SEVİNÇ GÖZYAŞLARINI TUTAMAYARAK AĞLADIĞI GÖRÜLDÜ.

ŞİLİLİ DAĞ ADAMININ* ÖYKÜSÜ

(The Story of The Mountain Man of Chile)

Bir zamanlar
bir dağ vardı çiçeklerle bezenmiş
en tepesinde de bu dağın
mini minnacık bir ev vardı
ve bu mini minnacık evin içinde küçük bir adam yaşardı
yaşadığı için de dağın tepesinde bu mini minnacık evde
dağ adamı denirdi o'na

bir sabah güneş uyandırdığında o'nu
yürürdü dağ adamı
vadiye doğru dağın tepesinden
ve vadide
çaldı devletin kapısını
ama devlet yanıtlamadı o'nu
girdi dağ adamının ruhu o zaman
usulca devletin kapısından
bir şarkı mırıldandı kulaklarına
dağın bir zamanlar
ne güzel bir kadın olduğuna dair
kutsal ruhtan gebe kalan
ve kuşlar veren dağ insanlarına

derken,
sonra,
döndü dolaştı dağ adamının ruhu
döndü dağın tepesindeki
o mini minnacık evine
devlet gizli polisini yolladı ama
yolladı, sorguladı dağ adamının ruhunu

dağ adamının ruhu bir şarkı mırıldandı o zaman
devletin kulaklarına
dağın bir zamanlar
ne güzel bir kadın olduğuna dair kutsal ruhtan gebe kalan
ve kuşlar veren dağ insanlarına

bu kez yine çağırdı polisini devlet
kesti ellerini dağ adamının
kesti ruhunu ellerini o'nun
dağ adamının ruhu durmadı ama yine mırıldandı bir şarkı inadına
devletin kulaklarına
dağın bir zamanlar
ne güzel bir kadın olduğuna dair
kutsal ruhtan gebe kalan
ve kuşlar veren dağ insanlarına
ve son kez,
polis vurdu dağ adamının
ruhunu

bir zamanlar
bir dağ vardı çiçeklerle bezenmiş...

* (BREADAND PUPET THEATRE'ın (Ekmek ve Kukla Tiyatrosu) Victor Jara üzerine oynadığı aynı adlı sokak oyunundan...)

Çeviren : Semih Çelenk

İSTANBUL NASIL YIKILMALI

Yalçın Küçük

Büyük heyecanlarım var. Uçağa bindiğimde gözümü teleskop yapıp dikkatle gözlem yapmaya çalışıyorum. "Yeni başkenti nereye kuracağımız" sorusuna cevap arıyorum. Yeni cumhuriyetin yeni başkenti olmalıdır ve yeri, gecikmeden, bulunmalıdır, öyle düşünüyorum.

Otobüsler şehirler arası yolculuk yaptığımda en çok camilerden rahatsız oluyorum. Mimari, daha çirkin nasıl olur; bu soruya cevap bulamıyorum. Bu ülkede mimarlık bu kadar mı geridir; şehirler arasında, yol kenarında kenarları budanmış patateslere benziyorlar ve yanlarına havuç yapıştırılmış, adına "cami" diyorlar. Daha çirkin bir yapı nasıl olur; gittiğim her yerde kilise ve camileri gezmekten büyük haz duyuyorum. Frankfurt'ta bir köyde Bahai tapınağını gördüm, kilise ile cami karışımı ve ancak minaresizdi. Çok başarılı değildi, ancak yine de yeni tapınağa bir başlangıç diye düşündüm.

İstanbul'a her geldiğimde İstanbul'u nasıl yıkacağımı düşünüyorum. Bu düşünceden büyük heyecan çıkarıyorum. İstanbul'u acımadan ve toptan yıkmak gerektiğine inanıyorum. "milli servet" dememek gerekiyor, bu söz son zamanlarda uydurulmuştur; halkların utancı demenin daha uygun olduğunu sanıyorum.

Osmanlı ilericilerine göre Selanik, "Kabe-i Hürriyet" ve İstanbul, Kahpe Bizanstır. Bana göre dünyanın en büyük randevu yeridir; bütün talihsiz buluşmalara mekan oluyor. Şimdi bütün talihsiz randevulara mekan olmak için daha çok hazırlanıyor ve daha çok övünüyor.

Kurucusunun adını taşıyor; Bizans, Daha sonra, 330 yılında İmparator Konstantinus, Roma İmparatorluğu'nun başkentini buraya taşıyınca, "Secunda Roma" ya da "Nova Roma" adını alıyor. "İkinci Roma" ve "Yeni Roma" demektir. Fakat Kontstantinopolis adı daha çok tutuyor; ancak yine de "Roma İmparatorluğu olarak adlandırılıyor ve halkına "Romani" ya da "Romaie" deniliyor. "Rum", Romani, Romalı, sözcüğünün Arapçasıdır; Türkçe'ye de yerleşiyor.

Haliç'ten Marmara'ya kadar yayılan bir üçgen üzerindedir. Büyük surlar içindedir. Haliç'in Elence adı, Keros ya da Boynuz'dur ve "Altın" sözcüğü kentin zenginliği ve parlaklığı yüzünden sonradan ekleniyor. Kadıköy ve Moda'nın adı ise "Körler Kenti" oluyor; Haliç'in güzelliği karşısında ancak körlerin buraya yerleşebileceğini anlatıyor.

Çok ismi var, en güzeli slav dillerindedir; "Çari Gerod" deniyor, kentler sultanı anlamına geliyor ve Varna'da bugün bile bu adla biliniyor. Parlak bir kenttir ve Elenler bazan "Parlak Kent" anlamında "Antusa" diyorlar. Eski tarihlerde bile adı "Şehir" olarak geçiyor; Araplar zaman zaman ayırdeden anlamında "Farik" de diyorlar.

İstanbul adı Elence'den, İs-Tin-Pelis, nitelemesinden çıkıyor; "şehre" veya "şehirden" anlamını veriyor. Orta Çağ boyunca en büyük cazibe merkezidir; pek çok fetih denemesini karşı koyabiliyor. Zaptedilemez olduğu düşünülüyor; zaptedildiği zaman dünyanın sonunun geldiğine inanılıyor. İkinci Mehmet'in zaptının, çağdaşları üzerinde "kıyamet" etkisi bıraktığı anlaşılıyor; bir zamanın sonu bir zamanın başlangıcıdır.

İstanbul iki kez zaptediliyor; ilki, 1204 yılında ve Latinler tarafından ele geçiriliyor. Batılılar, Latinler, şehri görülmemiş bir yağmaya tabi tutuyorlar; yine de Fatih'in askerlerine çok büyük zenginlikler kalıyor.

Galata, başından beri İstanbul'un dışındadır. İstanbul bir Roma Öykünmesidir ve daha sonra pek çok kent İstanbul'a öykünüyor. Roma türünden yedi tepe üzerinde kuruluyor; ancak çok zaman yanlışlarla sanıldığı gibi bunlar arasında Çamlıca bulunmuyor. Bütün tepeler eski İstanbul'dadır, eğer tepe sayılırsa, Topkapı sarayının bulunduğu yer ya da Bayezıt Meydanı İstanbul'un iki tepesidir.

Hep yiyicidir. Hep kavga kaçkınıdır. Kavgalarının hepsi oyundur. Ölümleri bile oyun biliyorlar ve bugün Dolmabahçe'deki ölümcül oyunlar, Roma zamanında bugünkü Sultanahmet yakını olan Et Meydanı'ndaki ölümcül sporları hatırlatıyor. Tarihten beri İstanbullu için ölüm hep yabancıdır ve hep başkalarının ölümüne ağlıyor veya oynuyor.

Onbeş-onaltı Haziran bir kenara bırakılacak olursa modern İstanbul hiç bir devrimci gelişmenin tanığı olamıyor. Patrona Halil, Kabakçı ya da Otuz bir Mart ayaklanmaları İstanbul'un tarihidir; kurtarıcıları ya Selanik'ten ya da Anadolu'dan geliyor.

Nasıl yaşadıklarını bilmek zordur ve sevişmeyi bile sonradan öğrendikleri kesindir. İstanbullu için esas sevişme türü erkeğin erkekle ve kadının kadınla sevişmesidir; pek çok erkek tarafından yazılmış divan erkeklere olan aşk üzerinedir. Kadınların kadınlara aşkı da öyle gizlenecek bir durum değildir; bazı kadınlara aşık kadınların bunu anlaşılır hale getirmek için beyaz tülbentten boyun bağı takmaları ve tülbentin görünen bir yerine de "ah ah" diye yazmaları usüldendir.

İstanbullunun karşı cinsi sevmesinde Kırım Savaşı önemli bir yer tutuyor; Savaşta yaralı İngiliz subaylarına hastabakıcılık yapmak ve güzel vakit geçirmelerini sağlamak için İngiliz asil kızları, hemşireciliğin kurucusu Florance Nightingale de bunlar arasındadır, İstanbul'a akın ediyorlar. İstanbullu bunların aşklarını görüyor ve kadın ile erkek arasındaki aşkları taklit etmeye başlıyor. Kırım Savaşı'nın hemen arkasından daha önce kapitalize olan Mısır'ın prens ve prensesleri İstanbul'a akın ediyor; İstanbul'da sahilhane, yalı, satın alıyor ve Pera'da arabalarda mendil düşürmeyi ve göz süzmeyi yaygınlaştırıyor. Boğazdaki bütün önemli yalıların Mısırlı Prenslere ait oluşu, bu dönemden kalmadır; "İstanbulin" giymeye başlayan İstanbul erkekleri, Mısırlı prens ve prensesler arasındaki aşklarda çıraklık ediyorlar.

Cihangir ilk modern müslüman mahallesidir ve İstanbullu için eşi bulunmaz bir yeri simgeliyor. Hem Pera'nın içindedir ve hem de bir yolla ayrılıyor; hem içinde olmak ve hem de ayrılma, İstanbul aydınının kimliğidir ve bu zamandan geliyor. Cihangir'den Kabataş'a yürüyerek iniliyor; Kabataş, İstanbul'un ilk aydınlarını, vapurla, Bab-ı Ali'ye ve İstanbullu için çok önemli olan Üsküdar'a ve Boğaz'a bağlıyor. Nakliyat açısından da fevkalede elverişli bir konumu çiziyor.

Benim İstanbul'da öğrenci olduğum yıllarda en pahalı kadın fahişelerin yeri olmaya başlamıştı. Şimdi erkek fahişelerle en modern aydınlara konut sağlıyor.

Cihangir'i Taksim'den büyük oteller ve binalar ayırıyor.

Mehmet, İstanbul'u fethe karar verdiğinde buralar bağdır. Gemilerini stadyumun arkasından, belki de şimdiki Hilton Oteli ile Divan Oteli'nin arasından, bağların içinden geçiriyor ve Kasım Paşa deresinden Haliç'e indiriyor.

Mehmet'in yolunu izlemeyi düşünüyorum.

İstanbul'un fethine Taksim'den başlamak gerektiğini düşünüyorum.

Yıkım, Taksim'den başlamalıdır.

Taksim, dünyanın en büyük tepesi, en büyük meydanı yapılmalıdır.

Bir çırpıda Su Deposu ile Atatürk Kültür Merkezi'ni yıkmalıyız.

Yıkmadan önce bu iki binadan, Su Deposu ile Atatürk Kültür Merkezi'nden hangisinin daha çirkin olduğu konusunda bir yarışma açmalıyız. Bir kez içini de gördüm, Atatürk Kültür Merkezi kadar çirkin bir opera binası düşünemiyorum. İçi mi dışından ve dışı mı içinden daha çirkin olduğuna karar veremiyorum. "Sanatçi Deposu" olarak inşa edildiğini sanıyorum.

Bu taş yığınları bu oteller hemen yıkılmalıdır.

The Marmara, Sürmeli Park, yanındaki binalar hemen yerle bir edilmelidir. Sıraselviler'deki kiliselere kadar taş üstünde taş barıkılmamalıdır. Ortaya dünyanın bir besin harikası olan mantar gibi düm düz bir tepe çıkmalıdır. Trafik tepenin altından verilmelidir.

Bu dünyanın en büyük tepesinde bu her yürüyenin denizi gördüğü yerde, bu dünyanın en büyük miting alanında bir tek Sheraton kalmaldır. Sheraton, devrimini yapamamış ülkelerden gelen gençler için konuk evi olarak kullanılmalıdır.

İstanbul bize layıktır; Biz yıkmalıyız.

YENİ İNSAN Mayıs 1992 Sayı : -6 - 6000 TL (KDV'li)
Sahibi: Şevki Ömeroğlu **Yayın Danışmanı** : İlhan Akalın **Genel Yayın Yönetmeni** : Hasip Akgül
Yazı İşleri Müdürü : Özgür Altan **Merkez** : Büyük Reşit Paşa Cad. 40/4 Tel: 528 43 72 Beyazıt-İstanbul
Ankara Bürosu : Konur Sokak 73/19 Bakanlıklar-Ankara Tel: 425 93 78
Abone: Yurtiçi Yıllık: 72 bin TL. **Yurtdışı Yıllık:** 45 DM **Banka Hesap No:** 378760 Ş. Ömeroğlu İşbankası Cağaoğlu-İST.
Döviz Tevdiat Hesap No: 311 21 41 Ş. Ömeroğlu İşbankası Cağaoğlu-İST. **Teknik Hazırlıklar** : Şubat Ajans Tel: 425 00 75
Baskı : Aydınlar Matbaacılık-552 86 14